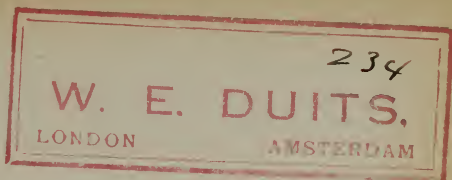
MUSEO
E GALLERIA BORGHESE

A. Venturi





IL MUSEO E LA GALLERIA BORGHESE

COLLEZIONE EDELWEISS

IV.

IL MUSEO E LA GALLERIA BORGHESE

PER

A. VENTURI



ROMA

LA SOCIETÀ LAZIALE

Piazza del Popolo 8-14

—

1893



IL MUSEO E LA GALLERIA BORGHESE

Il Cardinale Scipione Borghese, fondatore di questa galleria, regina delle gallerie private del mondo, fu detto per gentilezza di modi *la delizia di Roma*, e fu d'animo regio nell'edificare e rinnovare basiliche e chiese, nel costruire la villa Pinciana di tre miglia di circuito, nell'incoraggiare artisti e letterati, nel sollevare poveri.

Nato nel 1576 da una sorella di Camillo Borghese (il quale fu poi papa nel 1605 col nome di Paolo V), sposa al duca Caffarelli, ebbe dallo zio lo stemma, il cognome, il titolo di Cardinale nel 1605, abbazie e ricche prebende. Assistente al governo del Pontificato, legato di Avignone, protettore della Germania e delle Fiandre e degli ordini dei Predicatori e dei Camaldolesi, ebbe onore di pontefice; ma la villa ove raccolse i tesori dell'arte resta titolo della sua gloria. Nella basilica liberiana riposa il protettore di Bernini, l'amico di tutti gli artisti che al suo tempo spuntarono tra la folla; e l'arte copre d'uno splendido manto marmoreo, variopinto e dorato il sepolcro suo e quelli di Clemente VIII e di Paolo V.

L'edificio, ove il Cardinale ripose i suoi tesori artistici, fu eretto da Giovanni Vasanzio fiammingo, coperto nella fronte e tutt'intorno da busti e bassorilievi e statue, dipinto nel loggiato dal Lanfranco, riempito delle opere che da tutte parti s'inviarono al potente in omaggio. A Ferrara il Serra Cardinale legato andava a caccia dei quadri rimasti nel Castello Estense per farne graziosa offerta al Cardinal Borghese; il marchese Enzo Bentivoglio metteva per lui a ruba i quadri della città, e con preghiere e minaccie otteneva dallo spodestato Cesare d'Este parte de' quadri che ornavano i camerini dorati del Castello; il Vescovo di Ferrara nel 1607 gli spediva l'ancona d'un altare dell'Ospedale di Sant'Anna. E intanto il cardinal Pio, il Patriarca d'Aquileia, l'abbate di San Daniele, e principi e prelati, e Paolo V pontefice gareggiavano a soddisfare le brame del grande collettore romano; e tutto il fiore degli artisti d'Italia concorreva ad abbellire la casa dell'arte a Villa Pinciana. Essa rimase quale era uscita dalla mente del Cardinale, fino a che un suo successore, Marcantonio Borghese, chiamò a raccolta gli accademici di San Luca per apportarvi novello splendore, e arricchì la suppellettile del museo coi monumenti gabini, che Gavino Hamilton scozzeze disotterrava dalla curia, dal foro e da altri edifici nel territorio dei Gabi, e che Ennio Quirino Visconti illustrava sapientemente. Tanto splendore nuovo d'arte e di scienza venne meno, quando Camillo Borghese, marito a Paolina Bonaparte, cedendo alle voglie di Napoleone I, diede al Louvre duecento opere artistiche in cambio della terra di Lacedio in Piemonte. La casa dell'arte riprese l'aspetto di prima, e fra i marmi archeologici men belli e men numerosi tornò ad agitarsi più liberamente il gruppo di Apollo e Dafne del Bernini. Tor-

narono intanto da Parigi, fuori dai nascondigli le celebri tele dei Borghesi, fuori dalla umida rimessa ove stettero per lunghi mesi rotolate; e nelle stanze rinnovate lasciò Paolina Borghese il ricordo della sua affascinatrice bellezza col marmo di Canova. Il Canina, protetto dal genio tutelare delle raccolte artistiche dei Borghese, dal marchese Gozzani di San Giorgio, e da Don Francesco Borghese, esordiva in Roma ornando la villa di un propileo a mo' di quello di Sunio nell'Attica, e dando ai resti delle raccolte e ai nuovi acquisti un assetto decoroso. Nel 1891 il Museo, e la Galleria tolta dal palazzo Borghese in Roma, si riunirono; e molti quadri tornarono così all'antica sede, dove già furono vanto del Cardinale Scipione Borghese, dove ispirarono otto canti di 360 ottave a Scipione Francucci (1613). I canti giacciono manoscritti e sconosciuti; mentre le opere d'arte qui raccolte, solennemente ricordano al mondo il mecenate e il collettore romano.

Nel discorrere dell'ampia e preziosa raccolta, noi ci siamo attenuti al sistema adottato nelle tre guide precedenti della galleria del Campidoglio, della galleria Vaticana e della Farnesina. Abbiamo quindi cercato di soffermarci innanzi alle opere più degne di studio, e di consultare intorno ad esse i più recenti autori, principalmente l'Helbig per le sculture antiche, Crow e Cavalcaselle e Lermolieff per i dipinti. Ma più di tutti ha cooperato al nostro lavoro il direttore della Galleria Borghese, Sig. Giovanni Piancastelli, che vigila sulla galleria affidata alle sue cure con cuore e intelletto di artista.

L'Autore.



VESTIBOLO

Sculture. I. Candelabro in marmo lunense. La zona inferiore e la quarta sono ornate di maschere bacchiche.

II. Frammento di statua di Apollo (trovata presso Frascati nel 1826) sur un cippo dedicato alla Fortuna Salutare. Secondo Nibby, già esistente nella raccolta primitiva della villa.

III. Torso di figura virile in marmo lunense. Arte romana.

IV. Frammento di statua forse di una Leda, finamente eseguita in marmo lunense, su cippo recante la iscrizione: « DIS. MANIBVS. SPENDONTIS. AVGVSTI. ET. AVGVSTAE. LIBERTI. »

V. Due piccoli busti su colonne di lumachella.

VI. Bassorilievo rappresentante le nove Muse.

VII. Altorilievo dell'arco di trionfo di Claudio. Molto guasto, specialmente a destra. Rappresenta fra le altre figure quella di un generale, forse Claudio, che a capo scoperto, vestito di lorica e di paludamento, tiene nella sinistra un'asta o un rotulo; e dietro a lui s'affacciano tre ufficiali, e nel lontano si veggono i pretoriani, con elmi

piumati e con insegne militari. L'arco di Claudio fu compiuto nell'anno 51-52, e i bassorilievi che lo adornavano sono quindi anteriori di trent'anni a quelli dell'arco di Tito eretti nell'81. A motivo dei guasti, delle mutilazioni e dello sfaldarsi della superficie, l'opera non si può apprezzare giustamente; ma sorprende per l'espressione rigida, arcaica de' profili delle figure. L'arco di Claudio sorgeva al cantone di Via del Caravita, ove l'Acqua Vergine attraversava la via Lata. Il Poggio lo vide ancora eretto verso la metà del secolo XV. Nell'anno 1562, nella piazza di Sciarra, furono scavati gli avanzi dell'arco, e il Vacca ne comperò 136 carrettate. Due grandi altorilievi figurati dell'arco e parte di un terzo furono comprati da Gio. Giorgio Cesarino, che li trasportò nel suo giardino a S. Pietro in Vincoli, donde passarono dopo varie vicende a Villa Borghese; il quarto rilievo fu fatto murare nella scala del palazzo capitolino dai Conservatori di Roma. I frammenti delle iscrizioni, tuttora custoditi nel palazzo Barberini, spiegano come il Senato e il Popolo romano erigessero l'arco in onore di Claudio, a memoria delle sue vittorie nella Brettagna, durante il terzo suo consolato.

VIII. Frammento di statuetta di Minerva (riproduzione del capolavoro fidiaco rappresentante Atena Partenos, vergine dea protettrice di Atene).

IX. Torso di figura virile con clamide sulla spalla sinistra.

X. Altorilievo dell'arco di trionfo di Claudio. Non si scorgono più che alcune teste, un vessillo e qualche altro avanzo d'insegne militari (v. al n. VII).

XI. Frammento di statua di figura togata, con esecuzione a solchi profondi.

XII. Frammento di un'Ercole in marmo lunense.

XIII. Colonna di porfido.

XIV. Una ninfa dormiente messa a coperchio di un sarcofago adorno di genietti che reggono un disco. L'una parte non ha affinità con l'altra.

XV. Torso di un Apollo saettatore in marmo pentelico (secondo il Nibby), che per la mossa richiama il Diadumeno di Policleto (fu trovato presso Frascati nel 1826). Poggia sopra cippo con iscrizione greca di Quinto Giulio Mileto.

XVI. Torso di statua d'uomo ignudo (prov. come il sudd. da Frascati), collocato sopra il cippo di Catilia Paolina.

XVII. Statuetta di una ninfa simile al n. XIV, messa a mo' di coperchio sul sarcofago di L. Tullio Milziade attribuito dal Nibby al III secolo.

XVIII. Colonna di porfido.

XIX. Fronte di sarcofago rappresentante una zuffa di barbari co' Romani. Secondo il Nibby, appartiene all'epoca di Settimio Severo.

XX. Frammenti di due piedi (uno con sandali) e di una mano colossali.

XXI. Torso supposto di Cerere. Sta sur un cippo del III secolo di L. Valerio Ponziano.

XXII. Bassorilievo rapp. Romolo e Remo sotto il fico ruminale, Acca Larenzia e Faustolo a destra, un pastore nel lontano Si dubita dell'antichità della scultura.

XXIII. Due piccoli busti, l'uno di efebo nudo, l'altro di Bacco bambino su colonne di granito.

XXIV. Bassorilievo rapp. la morte di Adone (fronte di sarcofago).

XXV. Altorilievo dell'arco di trionfo di Claudio. Due figure di alfieri nel primo piano: lo stendardo di quello a sinistra aveva in cima un'aquila col fascio di folgori appiedi; un altro stendardo, che si vede nel secondo piano, è terminato da una mano, insegna di un manipolo o d'una coorte; un terzo stendardo reca un medaglione col ritratto di Claudio (?), una corona murale, una patera col ritratto di Narciso (?) e una corona di lauro. In due elmi sono rappresentate le folgori, distintivo della legione XII fulminatrice (V. al n. VII).

XXVI. Bassorilievo rappresentante Apollo e Marsia. Il Nibby

lo dice moderno, e lo ascrive alla scuola di Michelangelo.

XXVII. Torso colossale di un imperatore deificato (secondo il Nibby), proveniente da Frascati, ove fu trovato nel 1826 nella villa Lucidi. Sta sopra un cippo, proveniente dal Quirinale (terme di Costantino), di Stazio.

XXVIII. Frammento di statua imperiale, con lorica ornata di bassorilievi. Scultura romana del I-II secolo.

XXIX. Torso di statua di giovanetto in marmo greco, collocato su cippo di L. A. Marziale Pudenziano.

XXX. Candelabro ornato d'edera.

XXXI. Quattro busti nelle nicchie laterali alla porta d'ingresso. I due di donne romane appartengono al tempo di Settimio Severo.

XXXII. Quattordici busti lungo le pareti sopra mensole. Uno di essi rappresentante Adriano con aggiunta lorica a squame.

SALONE

Volta del Salone. — **Pitture** di Mariano Rossi *(n. a Sciacca in Sicilia 1731, m. in Roma 1807)*, che studiò prima a Palermo, poi a Napoli e a Roma. Chiamato a Torino nel 1776 dal re di Sardegna, condusse colà pitture a fresco; ritornato a Roma, eseguì queste pitture ed altre per parecchie chiese. Quì rappresentò M. Furio Camillo, quando in Campidoglio ruppe le trattative con Brenno, e allegorie relative alla gloria. Le pitture, benchè rosseggianti, sono di un fare largo e sicuro, di un effetto grandioso.

Gli ornamenti delle pareti furono dipinti da P. Rotati Romano e gli animali da Venceslao Peters (pittore di Carlsbad, noto in Roma al principio del secolo come pittore di animali).

I bassorilievi furono eseguiti da Gaetano Monti *(n. a Ravenna nel 1776, m. a Milano nel 1847.* Fu seguace di Canova, di cui fece il busto nel 1810, un anno prima di recarsi a Milano); da Francesco Massimiliano Laboureur (*n. a Roma nel 1767, m. in Roma nel 1822.* Fu seguace del padre suo. L'accademia di S. Luca lo nominò accademico di merito, nel 1812 professore di scultura col Thorwaldsen, nel 1820 suo presidente), da Salimeni, da Vincenzo Pacetti (scolare dello scultore Pacilli, nel 1779 accademico di merito nell'accademia di S. Luca, poi principe dell'accademia stessa, ricercatore di antichità romane indefesso) e dal Righi.

I musaici del pavimento furono trovati dal principe Francesco Borghese nel 1834 in uno scavo eseguito a Torrenova sul colle di Tuscolo: « per la rozzezza dell'arte, le foggie delle vesti, l'indole dei nomi e la forma delle lettere sembra lavoro del secolo IV e monumento degli ultimi tempi delle gladiatorie edizioni » (De Rossi).

Sculture. XXXIII. Statua di Diana, dell'epoca degli Antonini. La testa aggiunta alla statua è un ritratto di matrona romana.

XXXIV. Busto virile d'uomo adulto, con corazza di nero bigio, paludamento di alabastro.

XXXV. Testa colossale d'Iside, col fiore di loto sulla fronte, maestosa come una Giunone.

XXXVI. Statua di Satiro colossale. Buon lavoro in marmo lunense. Sulla base si vedono incastrati frammenti di un grande fregio bacchico, di cui sono gli altri frammenti ai numeri XLIX e XLII.

XXXVII. Testa colossale rappresentante forse Giunone, e, secondo Nibby, una Musa. Riproduzione di opera greca. Esisteva a Mondragone.

XXXVIII. Testa di Vespasiano inserita in busto di portasanta.

XXXIX. Statua virile con un'aquila sul plinto. È probabile che rappresenti un imperatore, ma la mancanza del capo non lascia stabilir quale. Poggia sur un cippo, ov'è rappresentata una donna sopra un letto, tra due ancelle.

XXXX. Meleagro. Deriva dallo stesso originale di bronzo, come il Meleagro del Vaticano.

XXXXI. Augusto. La testa fu riconnessa, ma è antica e appartenente alla statua. Poggia su un cippo di Flavia Augusta Dafne.

XXXXII. Bassorilievo rapp. un sacrificio a Bacco. Frammento del grande fregio citato ai n. XLIX e XXXVI.

XXXXIII. Frammento di cavallo, ridotto a rappresentare Curzio precipitantesi nella voragine: frammento forse di una biga antica.

XXXXIV. Statua di una Sacerdotessa (?) dell'epoca degli Antonini. Poggia sur un cippo (esistente già nella villa primitiva) di Petronia Musa.

XXXXV. Fauno danzante. Il solo torso è antico, forsanche la metà della parte superiore della coscia.

XXXXVI. Statua togata, con testa aggiunta che somiglia più a Pompeo, secondo il Bernoulli, che a Cicerone. Poggia sur un cippo con sacrificio a Minerva.

XXXXVII. Testa virile con busto moderno di alabastro. La testa è del I secolo.

XXXXVIII. Testa colossale di Adriano. Il ritratto è « uno dei più bei ritratti idealizzati di quest'Imperatore » (Helbig). Già esistente al palazzo Borghese.

XXXXIX. Bacco (statua colossale). Solamente il torso è di certo antico. Forse si appoggiava alle spalle di un satiro, secondo la rappresentazione di Prassitele. — La stat. a poggia su un basamento, su cui sta incastrato un frammento di fregio rappresentante scene bacchiche. Al fregio appartengono i numeri XXXVI e XLII.

L. Testa colossale di Antonino Pio. Il restauro l'ha guasta.

LI. Testa virile incognita in marmo pario, su busto di portasanta.

LII. Statua di Diana, che ricorda pel tipo la Diana con la fiaccola nel Vaticano.

LIII. Dodici teste d'imperatori con busti di bigio venato bianco. Moderne.

I^a. CAMERA

Quadri della volta, opera di DOMENICO DE ANGELIS **di Ponzano** (uno dei migliori scolari di M. Benefiali, accademico di S. Luca, fiorì in Roma al principio del secolo). Quello del centro rappresenta il Giudizio di Paride, gli altri quattro raffigurano Enea fuggitivo da Troia, Giunone implorante la distruzione delle navi troiane, Venere che raccomanda Enea a Giove, e le Parche che filano i destini di Roma.

I bassorilievi sulle porte sono di VINCENZO PACETTI, e rappresentano Antiloco che annuncia ad Achille la morte di Patroclo, Mercurio che bilancia i destini di Ettore e di Achille innanzi a Giove.

I quattro bassorilievi lungo le pareti sono di AGOSTINO PENNA (scultore romano, accademico di S. Luca, che nel 1786 fece la statua di Pio VI nella sagrestia vaticana). Rappresentano i doni di Medea inviati a Creusa, le nozze di Peleo e Teti, Laodamia, Protesilao e la favola di Alope.

Pitture antiche. — LUTERI (GIOVANNI), detto il DOSSO. *Nato presso a Ferrara circa il 1480, m. 1546. — Scuola ferrarese.*

Si crede discepolo di Lorenzo Costa, ma la sua educazione dovette svolgersi principalmente a Venezia. La sua potenza di fantasia, il fuoco del colore, la grandiosità delle immagini lo fecero dire l'Ariosto della pittura. Lode non eccessiva, se si considerano i suoi santi cavalieri rivestiti d'armature d'acciaio scintillanti, le sue figure con panneggiamenti di broccato a fiorami su fondo d'oro, i suoi angioli con le chiome al vento, i suoi draghi fantastici, i suoi paesaggi innondati di luce.

l'Ariosto stesso collocò lui, insieme col fratello Battista, a pari de' più grandi pittori del tempo. Visse principalmente a Ferrara, alla corte degli Estensi, e fu prediletto da Alfonso I, che nel 1525, quando recossi ad incontrare l'imperatore Carlo V, lo condusse seco perchè ne ricavasse il ritratto. Come altri pittori di corte, fu occupato in lavori di piccolo conto: pitture di scene per le commedie, disegni di monete, coloriture di lettiere e di leggii, verniciatura di usci e di finestre, ornamenti dei cannoni che il Duca di Ferrara fondeva in una propria officina. Ebbe a compagno ne' suoi lavori il fratello, che la tradizione disegna di carattere irrequieto, irritante, geloso della gloria di lui. Lasciò a Ferrara, a Reggio e a Modena molte opere: quelle di Ferrara furono in gran parte trasportate a Roma, poi che verso la fine del secolo XVI, il Papa s'impadronì di quella città; buona parte delle altre di Modena, vendute ad Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, sono ornamento della galleria di Dresda.

1 **Apollo e Dafne** (Tela a. 1,91, l. 1,16).

La vernice aranciata vela il colorito delle carni, che fresco appare nella parte del torso, donde la vernice fu tolta; e dà opacità alla tinta luminosa del manto verde di Apollo, che stacca sul fondo con alberi autunnali e con frondi gialliccie, e sul piano erboso disseccato. Il quadro proviene probabilmente dal Castello di Ferrara, donde furono tolti quadri decorativi pel Cardinale Scipione Borghese.

Amerighi Michelangelo, detto il Caravaggio. *N. a Caravaggio, 1569-1609. — Scuola lombarda.*

Da Milano ove fece nei suoi giovani anni parecchi ritratti, si recò a Venezia, e di là a Roma, ove stette al servizio del Cavalier d'Arpino, dipingendo frutta, fiori, ornati. La celebre pittura *il giuoco delle carte*, acquistata dal Cardinal del Monte,

gli diede fama. A S. Luigi de' Francesi dipinse un S. Matteo a sedere con le gambe cavalcioni e coi piedi *rozzamente esposti al popolo* (Bellori), sì che i preti tolsero il quadro dall'altare. Nel Transito della Madonna nella chiesa della Scala imitò una donna morta e gonfia. Tuttavia la sua fama aumentò a mille doppi. Ma il suo carattere violento non gli lasciò godere i frutti del suo talento pittorico: uccise a Roma un amico, e fu costretto a fuggirsene a Napoli. Quivi stette alquanto, e poi si rifugiò a Malta, ove ottenne favori e la Croce di Malta dal Gran Mastro Vignacourt. Ma per la contesa avuta con un cavaliere, fu messo in prigione: evase, e fuggì a Siracusa. Visitó Messina e Palermo, e vi lasciò opere della sua mano. Poscia ritornò a Napoli, ove fu ferito. Tornò sopra una feluca a Roma, ma arrivato presso la città, fu fatto prigione da una guardia spagnuola; e sebbene fosse rilasciato in libertà, non ritrovò più la sua feluca e le sue robe. Agitato da cordoglio e da affanno, scorrendo il lido sotto il sollione, fu preso a Porto d'Ercole da febbri che lo trassero a morte. Caravaggio fu il capo della scuola naturalistica, che reagì contro alla convenzione, al manierismo degli eclettici Carracci. I giovani pittori lo seguirono, e a Bologna pure, nella città della carraccesca, il suo stile mise radice nella pittura di Guido, di Domenichino, di Guercino. E alla sua arte si ascrissero Bartolomeo Manfredi, che trattò scene di lanzichenecchi, di bravi, di giuocatori; lo Spagnoletto, che predilesse figure di martiri scorticati e sanguinolenti, vecchi scarni e incartapecoriti; Gherardo delle Notti e Carlo Saraceno che alla luce delle lampade o dei tizzoni ardenti illuminarono le loro scene fantastiche; Valentin che si compiacque nel rappresentare concerti, zingare, ecc.

2. **Davide con la testa di Golia** (tela a. 2,02, l. 1,12).

Davide, un lanzichenecco risoluto e cinico, tiene per una ciocca nera la testa del Gigante dalle cui sopracciglia corrugate scendono grandi ombre sulle dilatate nere pupille, e dalle cui labbra sembra uscire un ultimo rantolo. Notiamo però che il quadro ricorda il fare di Bartolomeo Manfredi, scolaro del

Caravaggio; e che il Bellori discorre di una mezza figura di Davide da questo eseguita, non d'una intera figura. Racconta il Bellori come Michelangelo da Caravaggio dipingesse pel Cardinal Borghese una Cena in Emaus, degenerando in forme umili e volgari, e «un San Girolamo, che scrivendo attentamente, distende la mano e la penna al calamaio, e l'altra mezza figura di Davide, il quale tiene per li capelli la testa di Golia che è il suo proprio ritratto, impugnando la spada, e lo figurò da un Giovine discoperto con una spalla fuori della camicia, colorito con fondi ed ombre fierissime, delle quali soleva valersi per dar forza alle sue figure, e componimenti. Si compiacque il Cardinale di questa, e di altre opere, che gli fece il Caravaggio, e l'introdusse avanti il Pontefice Paolo V, il quale da lui fu ritratto a sedere, e da quel Signore ne fu ben rimunerato.»

Sculture. LIV. Venere vincitrice giacente, statua di CANOVA. Lo scultore nacque in Possagno nel 1759, morì nel 1822. Fu detto: «vera personificazione dell'arte, ultima stella che brillò al tramonto della regina dei mari, simbolo di Rinascimento per l'Italia.» Nelle pagine dell'affettuoso suo discepolo Antonio d'Este, che ne scrisse la vita, l'anima del Canova si rileva in tutto il suo candore; nelle opere, il genio di Canova illustrò l'epoca napoleonica. Condusse di nuovo l'arte all'antico, verso le forme di una civiltà non corrispondente alla nuova; epperò le sue produzioni accurate, benchè ri velino il lungo studio e il grande amore, restano fredde. Ad ogni modo segnarono la via a forme corrette e a nobili ideali, interpretarono il sentimento neo-classico.

È noto come nel volto di Venere sia ritratta Paolina Borghese, che Napoleone I, nelle sue *Conversazioni* a Sant'Elena, definì come la più bella donna del suo tempo e la migliore creatura vivente. « Posta questa statua », racconta Antonio d'Este biografo del Canova, « nel Palazzo Borghese in Roma, eccitò tal desiderio negli illustri stranieri, che a folla corsero ad ammirarla, che non pur paghi fu-

rono d'idolatrarla nel giorno, ma anche la sera al lume de' torchietti bramavano vederla per rilevarne meglio le bellezze, e le gradazioni della carnagione, che fu forza circoscriverne l'accesso. »

LV. Statuetta di un giovane (la spada impugnata è aggiunta). Marmo lunense, lavoro di poca importanza.

LVI. Statua ridotta a rappresentare una Musa, sopra un piedistallo con bassorilievi rappresentanti una danza bacchica.

LVII. Grupppo di una fanciulla con un cagnuolo ed un bambino, scolpiti in marmi diversi. Secolo XVII.

LVIII. Statua di Venere genitrice, che si suppone tratta da un originale di Alcamene. Sta sopra un'ara con bassorilievi rappresentante una danza bacchica.

LIX. Statuetta di Paride.

LX. Testa di Settimio Severo.

LXI. Bassorilievo rappresentante Minosse che insieme alla madre Europa reca offerte al Dio Poseidon. Opera greca.

LXII. Gruppo di Leda col cigno (è antica l'ala sinistra del cigno e la testa di Leda).

LXIII. Busto virile (tipo Apollineo).

LXIV. Bassorilievo rappresentante Aiace che rapisce Cassandra. Riproduzione di originale greco.

LXV. Statuetta proveniente dalla stessa villa Pinciana. Rappresenta un giovine plebeo, secondo Helbig, e deriva da un buon originale dell'epoca ellenistica.

LXVI. Statua di matrona idealizzata. L'acconciatura richiama quella di Plotina, della Giulia di Tito ecc. È volgarmente detta la Speranza.

LXVII. Testa virile in basalte, su busto loricato, con espressione di dolore. Sembra la testa di un barbaro.

LXVIII. Statua di Flora (?), sopra un'ara ov'è la rappresentanza di un sacrificio (l' attributo è aggiunto, la testa è moderna).

LXIX. Statuetta simile al n. LXV.

LXX. Busto virile. III-IV secolo.

LXXI. Bassorilievo che si suppose rapprentante l'educazione di Telefo (secondo Winkelmann). Fu trovato a Torrenova nel sec. XVII. La rappresentazione non è ben certa.

LXXII. Gruppo rappresentante Venere in atto di acconciarsi e Amore assistente.

LXXIII. Busto muliebre. Arte romana del III secolo.

LXXIV. Bassorilievo di un fanciullo sopra un'aquila. Sec. XVI.

LXXV. Due bassorilievi raffiguranti Apollo e le Muse. Opera dell'epoca degli Antonini.

LXXVI. Sette busti nelle nicchie ovali delle pareti.



IIª. CAMERA

Pittura del centro della volta, di FRANCESCO CACCIANIGA — (*N. a Milano nel 1700, m. nel 1781.* Discepolo di Franceschini di Bologna, accademico di S. Luca, che lasciò dipinti a Torino, nel palazzo Gavotti in Roma, e quadri d'altare in Ancona). Rappresenta la caduta di Fetonte.

I **medaglioni** sono di LUIGI AGRICOLA. (Visse a Roma al principio del secolo. Fu accademico di S. Luca. Dipinse a Sant'Antonio dei Portoghesi, a S. Giovanni della Malva ecc.)

I **bassorilievi delle pareti** furono modellati dal RIGHI.

Pitture antiche. — PONTE GIACOMO, *detto* GIACOMO BASSANO. — *N. a Bassano nel 1510, m. nel 1592. — Scuola veneziana.*

Suo padre Francesco Bassano fu il suo primo educatore Imitò poscia Bonifazio e Tiziano, ma ridottosi al suo paese nativo, ove rimase sino alla morte, abbandonò le tradizioni dei grandi maestri veneziani per ripetere quadri di genere, o quadri sacri che di genere sembrano, con colori accesi, con grande quantità di animali e di particolari campestri o familiari. Per tutto entrano i suoi cagnolini, le sue pecore, i suoi polli, le sue frutta e le sue caldaie. Ma il maestro mostrò molto godimento nel riprodurre paesaggi, scene della vita dei campi, tanto che può considerarsi nel suo genere un precursore.

3. 5. 9. 11. Le Stagioni (1ª tela a. 1,10, l. 1,46)
(2ª » a. 1,35, l. 1,80)
(3ª » a. 1,35, l. 1,80)
(4ª » a. 1,10, l. 1,46)

3. **La Primavera.** — Il Ridolfi discorre della rappresentazione delle quattro stagioni in quattro quadri di Giacomo Ponte detto il Bassano, e li descrive in modo da lasciare riconoscere che questi quadri furono una replica di quelli descritti e conservati presso Nicolò Ranieri in Venezia. Ci insegna difatti il Ridolfi che « molte delle quali stagioni faceva il Bassano, per mandarle a Venezia a vendere, e stavano per molto tempo appese al cantone di San Mosè. » Il Ridolfi discorre di pitture di Jacopo da Ponte presso cardinali e principi di Roma, anche presso i Borghese. In questi quadri si veggono le solite donne di forme rotondeggianti viste di tergo, con vesti di color giallo chiaro e rosso scuro; i putti, che ricorrono di continuo nell'arte del Bassano, di carni accese, di teste tonde, di capelli dorati; i vecchi barbati con le carni aranciate ombrate di nero; le figure spesso con vesti lacere, benchè di color giallo di damasco e di rosso e verde vellutati.

Cesari Giuseppe, detto il Cav. d'Arpino. *N. in Arpino nel 1560 circa, m. in Roma nel 1640.*

Fu educato nell'arte da suo padre, e ancora giovane acquistò in Roma una grande fama, contrapponendosi ai Carracci e al Caravaggio. Dipinse a Roma e a Napoli, fu creato cavaliere dell'ordine di S. Michele da Luigi XIII. Venne detto il Marino dei pittori; e fu corruttore in pittura, come Marino nella poesia.

Il Cav. d'Arpino ebbe rapporti col cardinale Scipione Borghese, per cui dipinse a San Grisogono, e un quadro grande della Creazione dell'uomo nella villa Pinciana, e un'allegoria di Roma per l'esequie di Gio. Battista Borghese, fratello del Pontefice.

4. **Andromeda legata allo scoglio** (tela a. 1,75, l. 1,18). È opera di forme grossolane.

Ponte Giacomo, detto Giacomo Bassano.

5. **L'Autunno** (V. al n. 3).

Luteri Battista, detto Battista di Dosso, *Ferrara, n.... m. nel 1548.*

La tradizione ha impicciolito Battista, fratello di Giovanni Dossi, a pittore di fondi di quadri, di fregietti e di paesaggi; ma egli dipinse invece molte figure a fresco e in tela. Di lui è raramente fatto ricordo nelle gallerie, perchè i suoi quadri distinti in antico col solo suo cognome, finirono per assumere il nome del fratello: confusione accresciuta anche dal fatto che, tanto Battista quanto Giovanni, furono designati col soprannome di Dosso. Lavorarono di spesso in compagnia, non di fraterno accordo. Mentre Dosso Dossi s'ispirava all'arte del Giorgione, Battista di Dosso era in Roma attratto dall'arte di Raffaello. Molto servì Laura Eustocchia Dianti e i suoi due figli don Alfonso e don Alfonsino. Morto il fratello, rimase pittore ufficiale della corte estense fino a' suoi ultimi giorni. Fu meno grandioso del fratello, ma compositore vivace e fantastico.

6. **Paese con figure di Dame e Cavalieri** (tela a. 1.16, l. 1,59).

Questo paese ed altro di questa collezione, come i paesi simili della galleria Doria e Spada, provengono dal castello di Ferrara. Sembra che fossero ornamento dei camerini dorati del castello, e quelli stessi che Enzo Bentivoglio ottenne pel cardinale Scipione Borghese, un po' per amore e un po' per forza nel 1608.

Varotari Alessandro, detto il Padovanino. *N. a Padova, nel 1590, m. nel 1650.*

Figlio di Dario, pittore che praticò giovinetto con Paolo Veronese, volse come il padre gli occhi all'arte veneziana, studiò con diligenza le opere di Tiziano, e le imitò di frequente. Charles Blanc lo definì: « un femminile Tiziano. »

7. **Minerva in atto di vestirsi** (tela a. 2,64, l. 1,89).

Elegante figura che sembra dipinta coi posteriori criteri dell'arte detta dell'Impero. Fu trasportato il quadro a Parigi al tempo di Napoleone I.

Tav. I.



Luteri Battista, detto Battista di Dosso (V. al n. 6).

8. **Paese con rappresentanze magiche.**

La rappresentazione fantastica e strana deve essere stata ispirata da incisioni o dipinti di maestri come il Civetta.

Ponte (Giacomo da), detto Giacomo Bassano (V. al n. 3).

9. **L'Inverno.**

Zucca Giacomo. *Firenze, N. nel 1540-1588.*

Fu educato nell'arte dal Vasari, stette in Roma sotta la protezione del Card. Ferdinando de' Medici, dipinse il palazzo del suo mecenate e quello de' Rucellai.

10. **Psiche e Amore** (tela a, 1,80, l. 1,35).

Il rosso del fondo è stridente, le forme ad angoli retti sono poco gradevoli, quantunque prese separatamente mostrino lo studio dell'autore. Il quadro è ricordato come qui esistente dal Manilli, sin dal 1650. Reca la scritta:

IAC · ZVC · F · FAC · 1589 ·

Ponte (Giacomo da), detto Giacomo Bassano (v. al n. 3).

11. **L'Estate.**

Sculture. LXXVII. Davide, statua di Giovanni Lorenzo Bernini. (*Lo scultore nacque a Napoli nel 1598, morì in Roma nel 1680.* — Lo educò nell'arte Pietro suo padre, pittore e scultore fiorentino; ebbe ingegno precoce a versatile, come ebbero i grandi artisti del Rinascimento. Scrisse commedie, dipinse, scolpì, architettò: fu grandioso sempre, dominatore della materia. Ai marmi diede il fruscìo della seta, lo splendore del raso, il color della carne, la leggerezza dei capelli; nei busti scolpì il carattere de' personaggi con una forza nuova; nelle architetture spirò una trionfale grandezza. Fu il più grande artista italiano del seicento).

Di questa statua così parla il Baldinucci, dopo avere detto che il Card. Scipione Borghese commise al Bernini il gruppo di Enea e di Anchise: « Onde maraviglia non è che lo stesso Porporato di subito gli ordinasse una statua di un David, di non minor grandezza della prima. In quest'opera egli superò di gran lunga sè stesso, e condussela in ispazio di sette mesi, e non più, mercé che egli fin da quella tenera età, com'egli era poi solito dire, divorava il marmo, e non dava mai colpo a voto: qualità ordinaria non de' pratici dell'arte, ma di chi all'arte stessa s'è fatto superiore. La bellissima figura ch'egli ritrasse dal proprio volto suo, con una gagliarda increspatura di ciglia allo 'ngiù, una terribile fissazione d'occhi, e col mordersi con la mandibola superiore tutto il labbro di sotto, fa vedere maravigliosamente con la frombola pigliar la mira alla fronte del Gigante Filisteo; nè dissimile risoluzione, spirito e forza si scorge in tutte l'altre parti di quel corpo, al quale, per andar di pari col vero, altro non mancava che il moto; ed è cosa notabile che mentre egli la stava lavorando, a somiglianza di se medesimo, lo stesso cardinal Maffeo Barberino volte più volle trovarsi nella sua stanza e di sua propria mano tenergli lo specchio. »

LXXVIII. Erma di Pane, lavoro greco del secolo V. a C., della scuola policletea.

LXXIX. Parte di sarcofago rapp. cinque Forze d'Ercole (l'altra parte al n. LXXXXV), disposte in cinque scompartimenti. Lo zoccolo rappresenta scene di caccia.

LXXX. Fregio rappresentante Andromaca che tiene Astianatte sulle ginocchia, Pentesilea che stringe la mano a Priamo, Ecuba accarezzata da Paride, Amazzoni in atto di armarsi.

LXXXI. Rilievo rappresentante la nascita di Venere.

LXXXII. Erma moderna con busto antico di Bacco (?), di forme rigide.

LXXXIII. Testa d'Ercole secondo il tipo farnesiano, collocata su cippo di L. Giulio Eutichiano.

LXXXIV. Ercole fanciullo con pelle di leone.
LXXXV. Busto di Saffo, sur un cippo di Flavia Variana. Risale a un tipo del V secolo.
LXXXVI. Erma d'Ercole avvolto nella pelle del leone Nemeo.
LXXXVII. Sarcofago con Nereidi e Tritoni.
LXXXVIII. Frammento di ornato (fregio).
LXXXIX. Bassorilievo rapp. Giove, Giunone e Minerva, i Dioscuri, il Sole che monta sulla quadriga e la Notte che si allontana. Scultura romana del II secolo.
LXXXX. Erma d'Ercole giovane avvolto in pelle leonina.
LXXXXI. Busto di donna, sopra cippo di Claudio Felici. Vi sono aggiunti gli attributi d'Iside.
LXXXXII. Bacco fanciullo.
LXXXXIII. Busto di un giovane, forse di Alessandro.
LXXXXIV. Erma di Bacco arcaizzante.
LXXXXV. Parte di sarcofago rapp. le forze d'Ercole (l'altra parte al n. LXXIX).
LXXXXVI. Bassorilievo di soggetto incerto. La interpretazione più accreditata è quella che lo suppone rappresentante la nascita di Apollo ed Artemis.
LXXXXVII. Bassorilievo rappresentante un Baccanale. Opera greca V-IV secolo a. C.
LXXXXVIII. Erma di Bacco arcaizzante.
LXXXXIX. Statuetta di Bacco, appoggiata ad un'anfora. Buona riproduzione di antico originale. La testa è di Fauno.
C. Riproduzione della Venere del Campidoglio. Poggia su un cippo di T. Aurelio Trifo.
CI. Tazza di alabastro sopra rocchio di verde antico.
CII. Statua di Apollo su un cippo di Marco Ulpio Eliadio.
CIII. Ercole fanciullo, nell'atteggiamento dell'Ercole Farnese.
CIV. Testa di donna su busto moderno.

III^{a}. CAMERA

Pittura nel centro della volta, dell'Angeletti. Rappresenta la Metamorfosi di Dafne.

Le decorazioni all'intorno sono di Gio Battista Marchetti (Nel 1785 viveva in Roma, ed era lodato nelle *Memorie delle Belle Arti* per le pitture di prospettiva eseguite nella villa Borghese).

Pitture Antiche. Brill (Paolo). *(N. ad Anversa nel 1554, m. 1626.* Fu discepolo di Daniele Oortelman, pittore della corporazione di S. Luca di Anversa. I successi di suo fratello Matteo in Italia, lo trassero a Roma, ove arrivato seguì le orme del fratello. Dipinse principalmente paesi, ed esercitò influsso su Rubens, Annibale Carracci e Claudio di Lorena. Il papa Gregorio XIII gli affidò molte opere. I suoi paesaggi sono generalmente troppo verdi, ma non senza forza).

12. **Paese** (tela a. 0,80, l. 1,05).

13. **Paese** (tela a. 0,80, l. 1,05).

Sono pitture deboli da ascriversi piuttosto a un seguace del maestro fiammingo.

Cardi Ludovico, detto il Cigoli. *N. in Empoli nel 1559, m. nel 1613.*

Sortì ingegno grandemente versatile, come ne fanno fede i suoi modelli per la facciata di S. M. del Fiore in Firenze, le sue pitture a fresco in S M. Novella, il suo libro sulle qualità e natura dei colori, la sua abilità nello scrivere versi. Nella pittura fu seguace di Alessandro Allori, ma studiò anche

le pitture di Correggio e dei Veneziani; e si compiacque nel ricercare forti contrasti di luci ed ombre.

14. **Il casto Giuseppe** (tela a. 2.25, l. 1.50).

Le tinte sono pesanti e le forme tonde e grevi. Reca la scritta:

LOD: CIGOLI·F
1610

BAGLIONI GIOVANNI. *N. in Roma nel 1572 circa, m. intorno il 1645.*

Fu scolaro di Francesco Morelli, e fu impiegato in opere considerevoli in Roma a' tempi di Sisto V, di Clemente VIII e Paolo V, specialmente in Vaticano, in S. Gio. Laterano e in S. Pietro. Per il cardinale Scipione Borghese colorì la favola di Armida in una volta di una stanza vicina alla loggia del Giardino di Montecavallo.

15. **Giuditta con la testa di Oloferne** (tela a. 2.20, l. 1.50).

Il rivale di Caravaggio tentò qui di imitarlo, ma fece vani sforzi e una brutalissima pittura.

Sculture. CV. **Apollo e Dafne**, gruppo del BERNINI.

Di questo gruppo così parla il Baldinucci, biografo del Bernini: « Ma il Card. Borghese, a cui pareva per avventura, siccome era veramente, di avere in questo grande artefice ritrovato un tesoro, non permise mai ch'egli senza alcuna bell'opera, da farsi in suo servizio, si rimanesse; e così ebbe egli a fare il gruppo della Dafne con il giovane Apollo, e quella in atto d'esser trasformata in alloro.... e per lo disegno, e per la proporzione, e per l'arie delle teste, e squisitezza d'ogni parte, e per la finezza del lavoro, ell'è tale, che supera ogni immaginazione, e sempre fu, e sempre sarà agli occhi e de' periti, e degl'indotti nell'arte, un Miracolo dell'Arte, tanto che ella dicesi per eccellenza la Dafne del Bernino, senz'altro più...... subito che ella fu fatta veder finita, se ne

sparse un tal grido, che tutta Roma concorse a vederla per un Miracolo, ed il giovinetto artefice stesso che ancora 18 anni non aveva compiti, nel camminar, che faceva per la Città, tirava sopra di se gli occhi di tutte le persone, le quali il guardavano, e ad altri additavano per un prodigio. Il card. Maffeo Barberini, vi fece scolpire il morale avvertimento a mo' di distico:

Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae
Fronde manus implet, buccas seu carpit amaras.

CVI. Statua di Putto che stringe un'oca. Il restauro ha troppo pulito e rappezzato il bel gruppetto.

CVII. Gruppo decorativo di una fonte, ove sono rappresentati pastori, figure allegoriche di fiumi e di genii del monte fra piante e animali, pescatori, ecc. È lavoro romano. La parte superiore è tutta di gesso.

CVIII. Statua di Venere, in un atteggiamento simile a quella del Campidoglio.

CIX. Due vasi di pavonazzetto.

CX. Gruppo di fanciullo con due anitre. Nibby lo dice dell'epoca degli Antonini; ma è molto restaurato, e di cattive proporzioni.

CXI. Statuetta di una donna arcaistica, restaurata e trasformata in una Iside.

CXII. Testa muliebre.

CXIII. Statuetta di fanciullo piangente (amore prigioniero). Riproduzione di un originale dell'epoca ellenistica.

CXIV. Statua d'Ercole ignudo.

CXV. Statuetta di fanciullo, copia di opera ellenistica.

CXVI. Anfora di marmo con danza bacchica sopra una base triangolare, ove sono scolpite in bassorilievo tre figure giudicate Mercurio, Venere e Bacco.

CXVII. Statua di Apollo arcaizzante.

CXVIII. Gruppo di una capra e di due fanciulli. Lavoro del secolo XVII.

CXIX. Due vasi di alabastro.

CXX. Testa colossale, creduta dal Nibby di Lucilla, ma più probabilmente virile innestata su busto femmineo. Scultura romana del II-III secolo.

CXXI. Statuetta di Apollo.

CXXII. Statua d'Ercole, secondo il tipo farnesiano. Il solo torso è antico, il resto si attribuisce al cinquecento. Il restauratore può essere un seguace di Michelangelo.

CXXIII. Piccola statua, forse di un'Amazzone. Di antico non v'è più che il torso.



CORRIDOIO DALLA III.ª ALLA IV.ª CAMERA

Lanfranco Giovanni. *Parma, 1558-1647.*

Giovinetto fu messo con Agostino Carracci, e a venti anni si condusse a Roma nella scuola di Annibale Carracci, ma la mente aveva piena delle idealità del Correggio, ch' egli aveva copiato con grand' amore a Parma. A Roma ebbe grido per la cupola di Sant' Andrea della Valle, ove rappresentò la visione gloriosa della Assunzione; a Napoli per le cupole della chiesa del Gesù e del Tesoro, e per altre pitture. La sua maniera richiama quella de' Carracci e, per la disposizione, l'antica del Correggio; ma spesso il pittore si abbandonava alla sua facilità, tanto che a Napoli si disse che egli si contentava di far meno di quanto sapeva.

16. **Polifemo** (tela a. 2.60, l. 3.38).

« Per il cardinale Scipione Borghese, » scrive il Bellori, « il Lanfranco colorì un gran quadro ad olio, per la Villa « di Frascati, Polifemo, ovvero l'Orco nella bocca dell'antro, « tenendo la mano sopra una giovanetta coperta di pelle, la « quale a lui si volge con timore, fuggendo gli altri a scampo ».

Luciani (Scuola di Sebastiano), detto Sebastiano del Piombo.

17. **La visitazione a S. Elisabetta** (tela a. 1,46, l. 1,80).

La pittura ha caratteri somigllanti a quelli della cappella Chigi a S. Maria del Popolo, cominciata da Sebastiano e condotta a fine dai suoi seguaci.

IV.ª CAMERA

Pitture della volta, di Domenico de Angelis (pittore della volta della I camera).

Decorazioni di Gio. Battista Marchetti (decoratore della III sala).

Musaici di Cesare Agnatti romano e di Pietro Rudiez (firmati).

Bassorilievi delle pareti e ornamenti delle porte di Agostino Penna, di Vincenzo Pacetti (gli stessi che eseguirono bassorilievi nella I sala), da Massimiliano Laboureur, dal Righi, Corradori e Salimeni.

Sculture. CXXIV. Busto di Traiano (la testa di porfido e il busto di alabastro). Questo e i busti simili che ornano questa stanza, sono opere del sec. XVII, e ornarono già la sala degli specchi del Palazzo Borghese.

CXXV. Cratere di porfido rosso.

CXXVI. Statua di giovane donna, che ha nella sinistra una maschera (le braccia e la maschera sono opera del restauratore).

CXXVII. Busto di Galba (v. n. CXXIV).

CXXVIII. Busto di Claudio (v. n. CXXIV).

CXXIX. Statua di Diana.

CXXX. Vaso di nero antico su tavola di porfido.

CXXXI. Due colonne di alabastro orientale, con capitelli di metallo dorato e piedistalli di marmo con ispecchi d'alabastro.

CXXXII. Anfora di porfido verde, rarissimo. È opera moderna eseguita su disegno del Canina.

CXXXIII. Vaso di nero antico su tavola di porfido.
CXXXIV. Statua di Bacco giovinetto. Il solo torso è probabilmente antico.
CXXXV. Busto di Scipione l'Africano (v. n. CXXIV).
CXXXVI. Busto d'Agrippa (v. n. CXXIV).
CXXXVII. Statua di Artemis.
CXXXVIII. Cratere di porfido rosso.
CXXXIX. Busto d'Augusto (v. n. CXXIV).
CXXXX. Busto di Vitellio (v. n. CXXIV).
CXXXXI. Tavola di porfido, sostenuta da leoni alati di alabastro di Moricone.
CXXXXII. Leone d'alabastro (servì per una fonte). Opera della decadenza romana.
CXXXXIII. Statua di Bacco (il solo torso è antico).
CXXXXIV. Busto di Tito (v. n. CXXIV).
CXXXXV. Erma di Bacco, con testa di bronzo in istile arcaistico su fusto in alabastro rosa orientale. Nibby la crede antica, ma evidentemente è moderna.
CXXXXVI. Testa di Giunone di rosso antico e busto di alabastro. Opera moderna, e non antica come la ritenne il Nibby.
CXXXXVII. Vaso in marmo lunense, rapp. la Primavera; opera di Massimiliano Laboureur.
CXXXXVIII. Busto di Cicerone (v. n. CXXIV).
CXXXXIX. Busto di Nerone (v. n. CXXIV).
CL. Vaso simile al n. CXXXXVII, rapp. l'Estate; opera di Massimiliano Laboureur.
CLI. Busto di Vespasiano (v. n. CXXIV).
CLII. Busto di Ottone (v. n. CXXIV).
CLIII. Vaso simile ai numeri 147 e 150, rapp. l'Autunno; opera di Massimiliano Laboureur.
CLIV. Busto di Domiziano (v. n. CXXIV).
CLV. Busto di Vespasiano (v. n. CXXVI).
CLVI. Vaso simile ai n. 147, 150 e 153, rapp. l'Inverno; opera di Massimiliano Laboureur.
CLVII. Busto di Caligola (v. n. CXXIV).

CLVIII. Busto di Vitellio (v. n. CXXIV).

CLIX. Tavola di porfido rosso sostenuta da leoni d'alabastro.

CLX. Statua di nero antico rapp. il Sonno di ALESSANDRO ALGARDI (n. 1602, + 1654), discepolo di Ludovico Caracci, detto dal Baldinucci: « uno de' più applauditi scalpelli, che abbia avuto questo nostro presente secolo ». A Mantova lavorò figure in avorio ed altre da gettarsi in argento per il duca Ferdinando Gonzaga, e venuto poi a Roma, sotto la protezione del card. Ludovisi, nipote di Gregorio XV, eseguì opere celebrate, fra cui il sepolcro di Leone XI nella basilica vaticana e la tavola di San Leone Papa. Di questa statua racconta il Passeri: « prendevano occasione li malevoli di dire che l'Algardi si vedeva confuso nell'operazione de' marmi. Per ismentire quell'ingiuria fece in pietra di paragone la figura d'un putto, che dorme, il quale rappresenta il sonno dal naturale, ed è così ben condotto, e lavorato, che non incontrò nell'applauso dell'universale altro che lode ed encomj, e quest'opera fu posta nella Villa dei Signori Borghesi a Porta Pinciana. Uscì in istampa un libretto d'una raccolta di componimenti poetici dell'accademia dei Letterati di Perugia messe insieme dal Sig. Scipione della Staffa per fare onore ad un uomo di tanto merito, ed in particolare vi son molti di quei componimenti in lode di questa figura del Sonno ».

CLXI. Statua di una Ninfa con un delfino. Riproduzione d'un originale dell'epoca ellenistica.

CLXII. Busto di Tiberio (v. n. CXXIV).

CLXIII. Urnetta di nero antico, su tavola di porfido.

CLXIV. Tazza grande di porfido.

CLXV. Urna sepolcrale di porfido rosso, proveniente, secondo la tradizione, dal mausoleo di Adriano.

CLXVI. Tazza grande di porfido.

CLXVII. Urnetta di nero antico, su tavola di porfido.

V.ª CAMERA

Pitture della volta del BONVICINI.

Decorazioni all'intorno del MARCHETTI.

I putti dell'attico del PACETTI.

Il musaico del pavimento è antico: rappresenta una scena pescherecccia.

BRILL PAOLO. Cenni biografici al n. 12.

18, 19, 21, 22 **Paesi** (tele a. 0,66, l. 0,90).

Pitture deboli da ascriversi piuttosto a un seguace del maestro fiammingo.

Sculture. CLXVIII. Statua di Diana (?). Il solo torso è antico. La testa sembra della fine del sec. XVI.

CLXIX. Statua di matrona (le spiche sono simbolo aggiunto dal restauratore). Opera romana del tempo degli Antonini.

CLXX. Stata di una Ninfa.

CLXXI. Busto di Tito.

CLXXII. Statua dell'Ermafodrito, riproduzione del famoso tipo ellenistico. Fu restaurata da ANDREA BERGONDI e qui trasportata dal Palazzo Borghese.

CLXXIII. Anfora di alabastro orientale fiorito sopra zoccolo di porfido rosso.

CLXXIV. Busto di giovane donna, supposto di Saffo. Appartiene all'arte greca, alla fine del secolo V. Se ne veggono parecchie riproduzioni a Corneto nel Museo Municipale,

a Roma nella collezione Baracco ecc. Anche il n. LXXXV riproduce, benchè con molta libertà, questo tipo giovanile.

CLXXV. Busto di Tiberio.

CLXXVI. Statua del Cavaspino. Copia di quella del Campidoglio, moderna.

CLXXVII. Frammento di un gruppo rapp. Venere e Cupido. Copia di originale greco.

CLXXVIII Testa di Scipione l'Africano, inserita in busto moderno.

CLXXIX. Busto di donna Romana, del III secolo.

CLXXX. Frammento di statua greca di fanciullo, trovata nel 1835 presso la Via Nomentana: a causa del vaso si considerò come Ila.

CLXXXI. Busto di donna. Ritratto arcaico greco (del secolo VI a. C.) innestato su busto romano.

VI.ª CAMERA

Volta dipinta da Lorenzo Pécheux, *n. a Lyon nel 1721, m. a Torino nel 1821.* — (Giovanissimo si recò a Parigi, e poscia a Roma ove si dedicò allo studio delle opere classiche. Venuto in fama per gli affreschi eseguiti pei Borghese, si condusse a Torino, ove fu eletto primo pittore del Re di Sardegna, direttore dell'Accademia di Belle Arti). Rappresenta il Concilio degli Dei.

Le **decorazioni** sono del Marchetti.
I **bassorilievi** sono del Pacetti.

Luteri Giovanni, detto Dosso Dossi (*cenni biografici al n. 1*).

23. I SS. **Cosma** e **Damiano** (tela a. 2,25, l. 1,57).

È un'opera forte di colore come tutte le pitture del Dosso, ma trascurata e ordinaria al paragone delle migliori del maestro. Proviene dall'Ospedale di Sant'Anna in Ferrara, donde fu tolto nel 1607 dal Vescovo di Ferrara che ne fece dono al Card. Scipione Borghese.

Fu detto che in questo quadro trovasi segnato « in modo umoristico » il nome del Dosso, e precisamente sul vaso di medicina, ove sono le lettere ONTO D...; ma queste si leggono sulla parte del vaso cilindrico che si mostra allo spettatore, e dovevano essere susseguite da altre indicanti la specie dell'unto: cosa ben naturale sur un vaso di medicina collocato presso i due santi medici Cosma e Damiano, non naturale invece il leggervi una sciarada e la bizzarra firma del Dosso.

Vecelli (Tiziano), detto il Tiziano. *N. a Pieve di Cadore, 1477-1576. — Scuola veneziana.*

Recatosi in tenera età da Cadore a Venezia per imparare l'arte, conservò fin dai suoi primi lavori un'impronta propria, quantunque mostrasse reminiscenze della scuola dei Bellini e l'influsso esercitato su di lui dal genio di Giorgione. *L'amor sacro e l'amor profano* della Galleria Borghese in Roma, una delle prime sue opere, mostra già l'artista nella pienezza della sua forza e nella sua affinità con Giorgione e Palma il Vecchio. Distruttosi nel 1505, a causa di un incendio, il Fondaco dei Tedeschi, fu prontamente ricostrutto; e Giorgione e Tiziano lo ornarono di affreschi che l'aria salsa distrusse. Nel 1509, il Tiziano fu chiamato a Padova, e dipinse altri affreschi nella scuola del Carmine e in quella del Santo mirabilissimi. Ritornato a Venezia, gli fu commesso di lavorare nella sala del Gran Consiglio del palazzo ducale. Invitato da Alfonso I d'Este a Ferrara, vi si recò con due suoi assistenti, e ivi die' compimento ad un baccanale di Giovanni Bellini, ritrasse Lucrezia Borgia, Alfonso d'Este, l'Ariosto, e dipinse il *Sacrifizio a Venere* ed altro. Nel 1519, a Venezia espose *l'Assunta*, una delle più grandi creazioni dell'arte. La fama del pittore andava a cielo: il duca di Ferrara non gli dava requie, Federico II Gonzaga lo voleva alla sua corte, le corporazioni religiose di Venezia lo sopraccaricavano di commissioni. Egli è già all'apogeo dell'arte sua; grandioso come altri mai, forte e delicato, abbagliante e trasparente di colore. La luce inonda le sue tele, il sangue scorre nelle carni delle sue figure, la natura si riflette viva nello smalto dei suoi colori.

Nel 1532 circa ritrasse Carlo V, che lo vantò come *l'Apelle del suo tempo*, e lo colmò di onori. I suoi contemporanei s'inchinavano al suo genio; gli Estensi, i Medici, i Gonzaga, i Farnesi erano bramosi di quadri suoi; l'Imperatore Carlo V era il suo patrono; l'Aretino il suo amico. Nel 1545 Guidobaldo, duca d'Urbino, gli diè modo di viaggiare col seguito

ducale da Ferrara a Pesaro, e di qui lo fece condurre con una scorta a Roma. Lo accolsero a festa il Bembo, il Cardinal Farnese e Paolo III, e lo visitò Michelangelo: osservò le cose antiche con diletto, e imitò il Cupido della collezione Vaticana: Roma gli conferì la cittadinanza. Ritornato a Venezia, fra le altre opere, dipinse, accarezzò con paterno amore, ritratti di Lavinia, sua figlia sommamente bella. Nel 1548, il pittore settuagenario si recò ad Augsburgo alla Corte di Carlo V, che egli ritrasse anche a cavallo, al campo di battaglia di Mühlberg; ed effigiò ad un tempo re, principi, nobili della Corte, i prigionieri dell'Imperatore, e i figli di re Ferdinando. Nel 1550 fu richiamato ad Augsburgo per ritrarre Filippo II, per cui in seguito fece gran numero di dipinti. Le pitture del sommo artista eseguite negli ultimi suoi anni sono, come dice il Vasari, « condotte di colpi, tirate via di grosso e con macchie, di maniera che da presso non si possono vedere, e di lontano sembrano perfette ». Morì l'immortale pittore il 27 agosto 1576 di peste, e gli si tributarono onori funebri solenni, contrariamente alle leggi sanitarie veglianti.

23. **Sansone in carcere** (tela a. 1,91, l. 1,35).

È una figura maggiore del naturale, con le braccia legate a tergo, in un interno di carcere rustico. Sul davanti, vicino a' piedi di Sansone, sta la grande mascella di asino. È pittura assai danneggiata, specialmente nel basso. « Sebbene », scrivono Crowe e Cavascaselle, « i ridipinti ne abbiano in molta parte alterato il carattere primitivo, vi si riconosce però uno stile grandioso, una maniera larga ed un fare tutto tizianesco; ma ridotto come vedesi presentemente, non sappiamo deciderci ad emettere un'opinione. » A noi sembra opera propria di Tiziano, eseguita probabilmente dopo che in Roma fu colpito dalla gradiosità michelangiolesca, ed ebbe copiato il Laocoonte.

Il quadro fu attribuito a Sebastiano del Piombo, anche anticamente dal Manilli (1650).

Tav. II.



Cesare (Giuseppe), detto il Cavalier d'Arpino (*cenni biografici al n. 4*).

24. **Il Giudizio di Paride** (tav. a. 1, 22, l. 0, 70). Opera fatta a gran furia, rozzamente.

Tassi (Agostino), *n. in Perugia nel 1566, + 1644.* Di carattere pronto a contese, fu condannato alla galera per alcuni anni dal Granduca di Toscana; e in galera si diede a disegnar vascelli, navi, porti, tempeste, pescatori. Escito di carcere, stette a Livorno, poi a Roma, irrequieto sempre. A Roma, dipinse per Paolo V Borghese nel palazzo del Quirinale, col Gentileschi e col Lanfranco. Seguì i Carracci, ma non ebbe insegnamenti nè da essi, nè da altri in particolare.

25. **Paese** (tela a. 0,56, l. 0,90).

Vi è finezza fiamminga in questo paesaggio.

Ponte (Scuola di Giacomo da), detto il Bassano (*cenni biografici al n. 3*).

26. **Presepio.** (Tela a 0,76, l. 0,94).

Sculture. CLXXXII. Enea ed Anchise, gruppo del Bernini. Di questo gruppo così parla il Baldinucci, biografo del Bernini: « Correva già (*il Bernini*) in tanto il quindicesimo di sua età, quando e' fece vedere scolpita di sua mano la figura di S. Lorenzo . . . . ; e poi per il nominato Cardinal Borghese [*Scipione Borghese*] la Statua dell'Enea, che porta il vecchio Anchise, figure anzi che nò maggiori del naturale; e fu questa la prima opera grande ch'egli facesse, nella quale, quantunque alquanto della maniera di Pietro suo padre si riconosca, non lascia però di vedersi, per le belle avvertenze, ch'egli ebbe in condurla, un certo avvicinarsi al tenero e vero, al quale fino in quell'età portavalo l'ottimo gusto suo, ciò che nella testa del Vecchio più chiaramente campeggia ».

CLXXXIII. Statua di Atena Partenos, copiaccia romana che

lontanamente ricorda il capolavoro di Fidia. La testa è aggiunta.

CLXXXIV. Gruppo di tre fanciulli dormenti in alto rilievo su pietra di paragone, incorniciata di giallo antico. Opera attribuita erroneamente all'Algardi: sembra fattura di un dilettante. La tavola su cui sta il gruppo è di granito rosso.

CLXXXV. Statua di figura togata.

CLXXXVI. Testa colossale di Giunone o Cibele. Arte romana, II secolo.

CLXXXVII. Coperchio di sarcofago, con figura matronale stesa e posata sul fianco. Epoca degli Antonini.

CLXXXVIII. Gruppo di tre figure ad altorilievo. Forse del I secolo.

CLXXXIX. Bassorilievo rappresentante Amorini con faci, intorno ad un incudine, in atto di fabbricare strali.

CXC. Gruppo di tre donne su base quadrata rappresentante una Vittoria ed altre figure.

CIXC. Statua di Ninfa, copia dello stesso originale della Danaide Vaticana. La testa è differente, ma è aggiunta.

CVIIIC. Altorilievo d'Ercole dormente, sopra tavola di granito rosso.

CVIIC. Statua di Leda: debole copia di un originale d'epoca ellenistica.

CVIC. Statuetta rapp. un fanciullo plebeo, come al n. 75.

CVC. Statua di fanciulla. Epoca degli Antonini.

CIVC. Sarcofago avente nel coperchio una figura distesa di giovane; nereidi, tritoni e mostri marini nelle faccie.

CIIIC. Statua rappresentante forse una Imperatrice. Opera degli ultimi tempi degli Antonini.

CIIC. Altorilievo con tre figure d'uomini togati, opera dei tempi severiani.

CIC. Statua d'Esculapio con suo figlio Telesforo.

VII.ª CAMERA

Pitture della volta di TOMMASO CONCA nipote di Sebastiano Conca, che colorì anche le Stanze delle Muse in Vaticano (+ 1815). Rappresentano Cibele che versa i suoi doni sull' Egitto; intorno i sette pianeti e l'astro della Canicola personificato in un Anubi alato; in basso la storia di Cleopatra e alcuni riti egiziani.

Ornamenti del Marchetti.

Musaici del pavimento: quello presso la finestra esprime il rito federale degli antichi popoli italici.

Sculture. CC. Statua di giovane sur un delfino. La testa del satiro è aggiunta posteriormente. Portò il nome di Arione e di Palemone: è opera dell'epoca di Adriano. Si volle trovare un riscontro a questa statua con quella di Giona nella Cappella Chigi a S. Maria del Popolo. Merita d'essere notata particolarmente come uno dei più bei motivi di decorazione per una fonte.

CCI. Statua di una Baccante in atto di danza.

CCII. Statua d'una Sacerdotessa; opera romana del I° secolo (il carattere di Sacerdotessa principalmente deriva alla statua dagli attributi aggiunti di metallo).

CCIII. Statua di Paride. Deriva dallo stesso modello come l'altro del Vaticano (n. 381).

CCIV. Tazza ovale di granito bigio scuro orientale, sopra rocchio di granito bianco-rosa.

CCV. Vaso d'alabastro orientale.

CCVI. Testa di donna, forse Sabina (secondo il Nilbby). Non v'è quasi più nulla dell'antico.

CCVII. Sfinge di basalte.
CCVIII. Tazza di granitello orientale.
CCIX. Statua di Iside. Opera romana del tempo di Adriano
CCX. Tazza di breccia corallina.
CCXI. Sfinge di basalte (moderna, forse disegnata dal Canina).
CCXII. Testa di Cerere, con la corona di spighe, inserita in busto di africano.
CCXIII. Vaso di alabastro orientale.
CCXIV. Tazza di granito sopra rocchio, come al n. CCIV.
CCXV. Statua di Venere uscente dal bagno.
CCXVI. Statua di giovinetta. Secondo Helbig la testa non appatiene alla statua (a noi sembra originale e riconnessa alla statua), e questa è un'opera originale arcaica greca della scuola Peloponnesiaca. Le mani sono moderne.
CCXVII. Statua di Atena. Opera romana.
CCXVIII. Vaso di alabastro orientale.
CCXIX Anfora di nero antico (marmo tenario, secondo il Nibby). Erano originariamente in una farmacia di Roma.
CCXX. Vaso di alabastro orientale.
CCXXI. Tazza moderna di rosso antico a quattro manichi annodati.
CCXXII. Vaso d'alabastro orientale.
CCXXIII. Anfora di nero antico.
CCXXIV. Vaso di alabastro orientale.

VIII.ª CAMERA

Pitture della volta, del Conca. Rappresentano un sacrificio a Sileno, e figure di satiri tutt'all'intorno.

Ornamenti del Marchetti.

Due bassorilievi alle pareti del Righi.

Honthorst (Gherardo) detto Gherardo delle notti. *N. a Utrecht nel 1592, m. dopo il 1662.*

Fu discepolo di Abramo Bloemaert. Venuto a Roma, subì l'influsso delle opere di Michelangelo da Caravaggio, e con grande contrasto di luci e d'ombre dipinse figure e scene a lume di fiaccole e di candele. Da Roma, dopo aver eseguito molte opere specialmente per Cardinali, passò in Inghilterra, e là dipinse per Carlo I, per il re di Danimarca ad altri principi. Infine ritornò in patria, ove stette a La Haye, e lavorò pel principe d'Orange.

27. **Susanna e i Vecchioni** (tela a. 1,57, l. 2,13).

Modellatata bene la figura della donna e con bel giuoco d'ombre, mentre i tipi dei vecchioni sono di tinte un po' crude e con rossi stridenti.

Reca la firma:

Honthorst
1655

Manfredi Bartolomeo. *N. a Mantova verso il 1572, m. a Roma circa il 1605.*

Non fu semplice imitatore del Caravaggio, bensì, scrive il Bellori, “ si trasformò nel Caravaggio, e nel dipingere parve

con gli occhi di esso riguardasse il naturale. Usò li modi stessi, e fu tinto di oscuri, ma con qualche diligenza e freschezza maggiore, e prevalse anch'egli nelle mezze figure, con le quali soleva comporre l'historie „.

28. **La cattura di Cristo nell' Orto** (tela a. 1,39, l. 2,02).

In quest'opera di forza tutta caravaggesca, con grande contrasto di luci e d'ombre, forse il Manfredi si ispirò alla cattura di Cristo nell'orto eseguita dal suo maestro.

Ponte (Giacomo da), detto Giacomo Bassano.

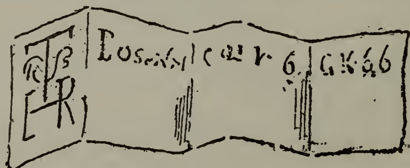
29. **Scena campestre** (tela a. 1,44, l. 1,84,

Nel fondo del quadro si vede Crirto che porta la Croce su un monte coperto di neve : richiamo strano nel fondo della confusa, farraginosa scena villereccia!

Veneziana (*Scuola*).

30. **Venere dormiente** (tela a. 1,30, l. 2,12

Il fondo del quadro è giorgionesco, di bell'effetto di tramonto sulle montagne: la figura di Venere è disegnata timidamente, con la testa piccola e alquanto stecchita di forme; ma vi è molta forza di colore, una bella ricerca di gradi nel color delle carni. E nei particolari vi sono minuziose carezze di artista che si perdono nell'effetto generale. Per certe pieghe bianche del lenzuolo che si stende sotto a Venere si può pensare al Savoldo. Ad ogni modo è opera di Veneziano, del 1510 circa. Nel dizionario del Brouillot (1832) è riportato il monogramma che si vede nel quadro, e dicesi tratto da una incisione di un imitatore di Palma Vecchio: lo riporta anche il Passavant, dicendolo tolto da un'incisione di una Susanna nel bagno con ricco fondo di architettura veneziana.



HONTHORST GHERARDO, detto Gherardo delle Notti. (*Cenni biografici al n. 27*).

31. **Un concerto di musica** (tela a. 1,68, l. 2,02).

Il fondo grigio rende le forme cartacee. Grottesca la figura di uno dei suonatori col profilo pienamente in ombra, ma gentile la giovinetta che cantando tiene le dita tra le ciocche de' capelli inanellati dell'innamorato.

RUSTICI FRANCESCO, detto Rustichino. *Siena, . . . , 1652.*

Fu allievo di Cristoforo Rustici frescante senese, padre suo, e del pittore Francesco Vanni, e dimostrò, sin dalla sua giovinezza, molta attitudine all'arte. I Granduchi di Toscana gli commisero molti quadri, che eseguì dimostrando, scrive il Baldinucci « d'aver avuto per eredità il genio della pittura ».

32. **S. Sebastiano curato della pia Irene** (tela a. 1,37, l. 2,19).

In questo quadro l'autore sembra aver subìto influssi caravaggeschi.

CRESTI DOMENICO, detto il Passignano. *N. . . . , m. 1638.*

In puerile età fu messo a Firenze all'arte del libraio, poi, grazie a un abate valambrosano, fu alla scuola di Girolamo Macchietti, di Battista Naldini, poi di Federico Zuccheri, ch'egli coadiuvò nel colorire la gran cupola di S. Maria del Fiore di Firenze e la gran sala del Consiglio a Venezia.

Il PASSIGNANO ebbe rapporti col card. Scipione Borghese, perchè si sa com'egli per lui dipingesse una volta di un suo palazzo a fresco con la favola di Armida.

33. **Il Giudizio di Salomone** (tela a. 1,58, l. 2,00).

È una composizione castigata, disposta secondo le leggi di un bassorilievo, diligente così che non sembrerebbe di un maestro che fiorì nel seicento.

Sculture. CCXXV. Statua di Fauno, scoperta nel 1824 a Monte Calvo presso Rieti nella Sabina, restaurata sotto la

direzione di Thorwaldsen con due piattelli nelle mani, mentre in antico, a quanto si suppone, era in atto di suonare due tibie. La statua fu tratta da un originale in bronzo della scuola di Lisippo. « Egli rotea sopra i suoi piedi con una velocità prodigiosa; i suoi membri nervosi e tesi, il suo viso originale e brutto sono trattati in modo spirituale oltre a ogni dire. » (Burckhardt).

CCXXVI. Statua di Satiro, derivante dal tipo prassitelico.

CCXXVII. Statua con testa inserita di Mercurio.

CCXXVIII. Statua di Satiro, simile al n. CCXXVI.

CCXXIX. Busto virile.

CCXXX. Busto di Fileta (già supposto di Seneca).

CCXXXI. Busto di Minerva, con elmo formato col capo di Medusa. Principio del secolo XVII.

CCXXXII. Statua di Fauno in marmo pario, riproduzione dell'originale di Prassitele.

CCXXXIII. Statua di Plutone col Cerbero.

CCXXXIV. Statua dell'imperatore Commodo (la testa è però aggiunta).

CCXXXV. Statua di Pane, su cippo di C. F. Metrodoro.

CCXXXVI. Statua di matrona romana, op. del III secolo.

CCXXXVII. Statua di Tucidide (secondo Helbig) o uno dei Diadochi sotto le forme di Giove.

CCXXXVIII. Statua di matrona romana, del III secolo. La maschera è aggiunta dal restauratore.

CCXXXIX. Busto virile.

CCXXXX. Statua di matrona romana, III secolo.

CCXXXXI. Gruppo rappresentante Bacco e una fanciulla, che si suppone una defunta in relazione con Bacco (v. Helbig). Riproduzione di originale greco.

CCXXXXII. Statua di donna, dell'epoca degli Antonini.

CCXXXXIII. Busto di donna, dell'epoca sudd.

CCXXXXIV. Busto di donna, del II-III secolo.

Iª STANZA AL PRIMO PIANO

Volta del Lanfranco (*Cenni sul pittore, a proposito della pittura n. 16 del museo*). Gli Dei dell'Olimpo.

Il Passeri parla di questa pittura, dopo aver discorso dell'altra eseguita dal Lanfranco nel 1616 in una cappella nella chiesa di S. Agostino. « Quest'opera, egli scrive, gli diede con ragione un grido universale, e fu causa, che facendo la famiglia Borghese un'amenissima villa vicino alla Porta Pinciana, che si stende quasi sino a quella del Popolo operò in una loggia di quel suntuoso Palazzo. Dipinse adunque in una di quelle volte un Cielo delle Deità de' Gentili assise sopra candide nuvole in varie positure ed attitudini con varii ripartimenti dintorno interrotti da alcuni termini di chiaroscuro fingendoli di stucco; ed in alcuni vani, che mostrano l'apertura d'aria, vi collocò figure colorite, che rappresentano fiumi, e sono di maniera assai grande, e da maestro di buon gusto in modo che tutta l'opera è portata a segno che riesce assai nobile, grandiosa e molto vaga. » Questa volta nel 1782 fu restaurata da Domenico Corvi; ed in quell'anno furono chiuse le grandi arcate della loggia, ma ciò non valse a difendere da ulteriori danni le pitture. Il Corvi colorì le lunette e i bassirilievi sulle finestre (Domenico Corvi nacque in Viterbo nel 1721, m. nel 1803. Imparò il disegno da Francesco Mancini, e lo insegnò ad artisti che divennero illustri, come Giuseppe Cades e Vincenzo Camuccini).

Sculture della stanza. CCXLV. Gruppo di un'Amazzone combattente due guerrieri greci stramazzati al suolo. Copia di un gruppo della scuola pergamica, ma reso moderno dal restauratore.

CCXLVI. Sileno. Opera romana.
CCXLVII. Venere con un delfino, nell'atteggiamento della Venere Capitolina. Op. romana.
CCXLVIII. Busto di Paolo V (Camillo Borghese, papa negli anni 1605-1621). Opera della giovinezza di Bernini, cara a Paolo V che la tenne sulla sua scrivania. È un gioiello per la finezza dell'esecuzione, che rende con potente realtà il carattere della figura, con amorosa fedeltà i paludamenti papali.
CCXLIX. Il Toro Farnese (riproduzione in bronzo di Antonio Susini fiorentino, eseguita nel 1613. Reca infatti la scritta: *Ant. Susini flor. opus A. D.* MDCXIII. - Ant. Susini nella sua fanciullezza lavorò di bronzo nello studio di Felice Traballesi, poi in quello di Gian Bologna. Compagno a questo maestro, viaggiò per tutta la Lombardia, venne a Roma, ove copiò molte statue antiche, e fece cinque getti del gruppo su ricordato. Morì nel 1624).
CCL. Venere e Marte. Opera romana di scarsa importanza.
CCLI. Frammento di un Cervo.

Raibolini (Scuola di Francesco), detto il Francia. (*Cenni biografici al n. 61*).

24. **Madonna col Bambino** (tav. a. 0,48, l. 0,39)

È l'opera di uno dei duecentoventi discepoli del Francia, assai materiale e negligente. Ripete le forme del maestro, ma enfiate e tonde; dipinge il piano dello stesso valore delle risvolte verdi dell'ampio manto della Vergine; disegna il piede sinistro del Bambino così che sembra tronco. Il fondo manca d'ogni ricerca. È stato supposto che il Boateri, scolaro del Francia, di cui si conosce un solo quadro firmato nella galleria Pitti di Firenze, possa essere l'autore di questo dipinto; ma il Boateri in quell'opera si mostra di gran lunga superiore al meschino suo condiscepolo, che eseguì questa tavola.

Albani Francesco. *N. a Bologna nel 1578. m. nel 1660. Scuola bolognese.*

Con Guido Reni si pose a studiare il disegno sotto Dionigi

Calvaert, e lasciato questo maestro entrò col compagno nella scuola de' Carracci. Sorta fra essi dissensione, lavorarono a gara in diversi luoghi a Bologna, e riconciliatisi poscia, fecero viaggio insieme a Roma nel 1611. Qui li disunì di bel nuovo la gelosia. L'Albani intanto co' cartoni di Annibale Carracci lavorò in S. Giacomo degli Spagnuoli, poscia dipinse nella piccola chiesa detta della Pace, e nella Galleria Verospi l'Aurora, le Stagioni, i Crepuscoli, la Notte, che con ali grandi e oscure copre due fanciulli addormentati nelle sue braccia. Ritornato a Bologna, si rimaritò, ed ebbe dalla seconda moglie bellissima, della nobile famiglia Fioravanti, numerosa prole, di cui si servì per modello nel ritrarre quelle sue deità del cielo, della terra, e del mare; que' suoi genietti ed amorini. Fu appunto il genere prediletto dall'Albani quello di rappresentare gli elementi, l'Aria, l'Acqua, la Terra e il Fuoco, con figure di Amori, di Dee, con vaghi paesi e giardini, con limpide lontananze marine, con boscaglie, prati fioriti, collinette apriche; e similmente figure di Veneri con corone d'Amori, di Diane con corteggio di Ninfe, di Grazie, di Galatee, di Arianne. Nel 1633 l'Albani fu chiamato a Firenze dal Principe Gio. Carlo de' Medici per cui dipinse Diana contaminata da Venere, e Giove a cui Ganimede porge la coppa d'ambrosia. Una lite ch'ebbe a sostenere per un'eredità a Roma, e gravi debiti lasciatigli dal fratello, e le critiche che gli venivano mosse, resero meno lieti i suoi ultimi giorni. Visse gran tempo nelle sue ville di Meldola e di Querciola, che aveva abbellito di fonti, di peschiere e di amenità.

35, 40, 44, 49. " **L'Istoria d'Amore** „ (tondi in tela, diametro 1,54).

35. **Venere vincitrice nella fucina di Vulcano, mentre gli amorini fabbricano e auguzzano i dardi, e Diana medita vendetta per la morte d'Ippolito.**

40. **La acconciatura di Venere.**

44. **Marte geloso di Adone addita dall'alto il cignale colpito dal giavelotto di Diana.**

49. **Diana trionfante fa disarmare dalle ninfe gli amorini e distruggerne le armi.**

Questi tondi furono assai vantati dai contemporanei, e diedero occasione all'artista di colorirne altri simili per il Cardinale Maurizio di Savoia, per il conte di Carouge e per Ferdinando Gonzaga di Mantova. Il restauro ha tolto ai quadri l'alabastrina levigatezza delle tele dell'Albani, ma ancora sotto al velo bituminoso traspaiono le eleganze leziosette del pittore degli Amorini. Secondo il Passeri, questi quattro tondi erano nel Palazzo del Principe Borghese a Ripetta, ove furono trasportati dalla villa Pinciana, perchè corsero il rischio di essere sostituiti da copie. Lo Scannelli li designò " fra le migliori operationi di questo raro Maestro ,,.

TIARINI ALESSANDRO. *Bologna, 1577-1668. Scuola bolognese.*

Giovinetto fu alla scuola di Prospero Fontana e poi sotto la disciplina del frescante Cesi. Venuto alle prese con uno di Bologna, si fuggì a Firenze ove lavorò col Passignano. Ludovico Carracci lo richiamò a Bologna ; e colà adornò molti altari di chiese, mentre a Reggio dipinse principalmente nel tempio della Ghiara, e nel Lucchese, nelle Romagne, a Parma e a Cremona lasciò molte opere della sua mano. Le sue composizioni sono di una grande varietà, le sue figure di una grande libertà di movimenti e d'espressione ; mostrò un grande talento decorativo nelle spaziose tele, e seppe ad un tempo dipingere delicatamente su piccole lastre di rame.

36. **Rinaldo e Armida** (tela a. 1,24, l. 1,85).

Quest'opera è magnificata dal Malvasia per gli arditi scorci che al parere di questo scrittore dimostravano come il Tiarini si compiacesse di contrastare con le difficoltà, introducendo « nelle sue figure le vedute più aspre e scabrose, gli scorti

più stravaganti e difficili, mentre tutti per le difficoltà li fuggono ». Loda anche il Malvasia lo stato di conservazione del dipinto, ottimo, secondo lui, per avere il pittore preparata prima con biacca e nero d'osso la pittura, poi ricoperta di colori e per via di velature condotta a fine.

BOLOGNESE *(Scuola). Seconda metà del secolo XVI.*

37. **Un Apostolo** (tela a. 1,32, l. 0,80).

Può giudicarsi opera di Scuola Bolognese della seconda metà del secolo XVI per le carni infuocate e il drappeggiare tormentato dalle vesti iridescenti. È pittura sotto l' influsso michelangiolesco, ma trascuratissima ; vedasi ad esempio il disegno dei contorni de' panni come sfilaccicati. A menomare oltre l'effetto della pittura, fu messo a mordente il campo ad oro, così che la figura sembra di cartone ritagliato.

GRIMALDI GIO. FRANCESCO, detto il Bolognese. *Bologna, 1606-1680. Scuola Bolognese.*

Il Malvasia lo disse « gran virtuoso in architettura, prospettiva, disegno e bravo paesista ». Dipinse nel Vaticano e nel Quirinale, in ville e chiese di Roma, cosicchè, divulgatasi la sua fama, fu chiamato nel 1648 dal Mazzarino a Parigi, ove lavorò per due anni nel palazzo reale e nel palazzo del Cardinale, ora Biblioteca Nazionale. Tornato a Roma, finì glorioso come paesista caposcuola della seconda generazione dei Carracceschi.

38. **Paesaggio.** (Rame a. 0,44, l. 0,67).

CARRACCI ANNIBALE. *Bologna, 1560-1609. Scuola bolognese.*

Fratello minore di Agostino Carracci, Annibale, lasciata la bottega da sarto di suo padre, si dedicò all'arte della pittura animato da Ludovico Carracci cugino suo, che si propose di unire insieme i due fratelli e di opporre la diligenza di Agostino alla impazienza di Annibale. Per consiglio di Ludovico,

questi si recò a Parma, ove fu rapito dal divino Correggio, i cui «puttini», scriveva, «spirano, vivono e ridono con una grazia e verità che bisogna con essi ridere e rallegrarsi». Passò da Parma a Venezia, ove, sbalordito dalle meraviglie pittoriche, si disse un goffo nell'arte. Tornato a Bologna, col cugino e col fratello dipinse un salone del palazzo Fava, e tutti insieme fondarono un'Accademia, e diffusero l'arte loro per tutta l'Emilia. Annibale fece inoltre opere per Bologna, per Reggio e Parma, e diè mano ad ornare col fratello e col cugino una sala del palazzo Magnani, che fu giudicata una delle meraviglie di Bologna. Nel 1600 fu invitato a Roma dal Cardinale Odoardo Farnese, e col fratello dapprima, poi solo, dipinse la galleria farnesiana celebratissima. Cogli aiuti suoi eseguì la pala d'altare e gli affreschi della chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli ed altro. Negli ultimi anni dava in istranezze, e si mostrava *d'humore malinconico.* Morì nell'anno 1609, e accanto alla sua salma, illuminata dal vivo chiarore dei ceri, stette esposto un suo quadro, così come accanto a quella del divino Raffaello videsi *la Trasfigurazione.* E alle esequie accorsero l'Accademia di S. Luca, la nobiltà romana, e il popolo, che faceva ressa per vedere, scrive il Bellori, «l'esequie lugubri e le morte spoglie di Annibale, quasi nel luogo stesso si mirasse di nuovo Raffaello disteso sulla bara.» La salma fu deposta nel Pantheon, in una tomba presso quella dell'Urbinate. Eccessivi onori resi dal mondo inconscio della fatuità della sua arte ufficiale!

39. **Il Nazareno** (tela a. 0,50, l. 0,50).

È ricordata dal Malvasia, come esistente al suo tempo nella vigna Borghese.

40. (v. al n. 35)

SPADA LEONELLO. *Bologna, 1576-1622. Scuola bolognese.*

«Nelle miserie si vide ricco di nome, nella felicità ebbe a restar privo di gloria». Così disse un contemporaneo di

lui, che, figlio di un povero boccalaio, servì giovanetto come modello nell'Accademia de' Carracci, macinò colori al Baglione, suonò di quaresima le campane di S. Martino Maggiore per avere di che sfamarsi. Anche fu preso a beffe dai Carracci per certo suo berrettone all'antica e le strette calze di cuoio, che davano l'aspetto d'un fantasma a lui lungo, asciutto e nero. Venuto in fama, si recò a Roma, ove fu caro al Caravaggio, ch'egli seguì quasi come schiavo a Napoli e a Malta, donde si fuggì a Bologna per sottrarsi all'ira di un Cavaliere, e vi tornò in abito sfarzoso e cavalleresco. Fu detto la scimmia del Caravaggio, di cui temperò le ombre, fu emulo di Tiarini ch'ei superò nella vivacità del colore. Gli onori ricevuti a Parma dal Duca Ranuccio e gli agi della vita lo distolsero dall'arte, così che al Colonna parve ch'egli non sapesse più dipingere.

41. **Un Concerto** (tela a. 1,80, l. 1,42).

È un'opera di una grande forza di colorito, con grandiosi partiti di pieghe, con una varietà di rossi in gradazioni bellissime. La composizione, senza ricerca di linee, di equilibri, di distribuzione convenzionale, ma escita quasi accidentalmente, con tutta quella confusione di forme che spesso è nel vero, sembra una scena riprodotta a volo, istantaneamente.

Barbieri (Giov. Francesco), detto il Guercino. — *Cento 1591-1666. Scuola bolognese.*

Ebbe diversi maestri, oscuri, come Bartolomeo Bertozzi di Bastiglia (terra del modenese), Paolo Zagnoni di Cento e Cremonini di Bologna. Ma quantunque egli non sia stato all'Accademia de' Carracci, risentì l'influsso di que' maggiori pittori bolognesi, e in ispecial modo di Ludovico Carracci. Dopo aver tratto pro' degli esempi de' suoi contemporanei di Roma e Venezia, si recò a Roma nel tempo di Paolo V, e fu colpito dall'arte di Michelangelo di Caravaggio, di cui divenne imitatore, però tenendo una via di mezzo tra il fare di questo

pittore e quello de' Carracci. Dopo aver lasciato a Roma nel palazzo Ludovisi celebri affreschi e in S. Pietro il gran quadro di S. Petronilla, abbandonò questa città nel 1623, morto il suo protettore Gregorio XV, e ritornò a Cento, ove stette sino al 1642. In quest'anno pose sua sede a Bologna, e là morì nel 1666. Ebbe commissioni continue, da tutte parti; e se ne ha notizia da un libriccino d'entrata, che Paolo Antonio Barbieri, suo fratello, pittore di frutta e fiori, teneva con esattezza. Fu richiesto spesso di opere dalla corte di Modena, per cui fece ritratti ed ancone da altare, e da cui fu tenuto in altissimo conto.

Il Guercino fu il principale dei pittori detti *Tenebrosi*. Eccelse specialmente nella sua seconda maniera, nel tempo ch'egli risentì l'influsso caravaggesco, ma la sua pittura, di una gran forza di rilievo, di una modellatura scultoria, riesce pesante, greve. I suoi manigoldi da muscoli accentuati, in atto di fare sforzi, disposti in modo da mettere in evidenza l'accademica robustezza del pittore sono alquanto volgari. Più tardi il Guercino, per seguire l'arte di Guido perdette della sua vigoria, ritornò all'arte dei suoi tempi, e fu floscio pittore. Le sue madonne giallognole, maremmane, non attraggono più. Ma negli ultimi tempi abbandonava anche le sue tele a' suoi scolari, specialmente ai Gennari, insipidi e fiacchi imitatori della sua maniera.

42. **Il figliuol prodigo** (tela a. 1, 25, l. 1, 63).

Questo soggetto fu eseguito più volte dal Guercino, nel 1618 pel cardinale Ludovisi, nel 1619 pel cardinal Serra, nel 1642 per Taddeo Barberini (che donò il quadro a Urbano VIII), nello stesso anno pel padre Maffoni, nel 1651 per il nobile veneto Gio. Nani, nel 1654 per l'arcivescovo Boncompagni. Il quadro della Galleria Borghese fu acquistato nel 1818, e proviene dalla galleria Lancellotti.

Le figure ricordano molto la maniera del Guercino intorno al tempo in cui stette a Roma, chiamato da Gregorio XV, ed eseguì i celebri affreschi nel palazzo Ludovisi e il gran

Tav. III.



quadro di Santa Petronilla in S. Pietro. Vi è la gran forza di rilievo, la modellatura scultoria, il suo « tono terribile del colorito », i suoi bianchi eccessivi e nivei, il suo effetto tenebroso.

Il Guercino ebbe rapporti col Card. Scipione Borghese, che gli commise la pittura del quadro di mezzo nel soffitto della nave centrale di San Crisogono, ora sostituito da una copia.

Carracci (Annibale). *Cenni biografici al n. 39.*

43. **Gesù deposto nel sepolcro** (Tela a. 1,23, l. 1,68).

Questo quadro mostra i principî eccletici de' Carracci nell'arte, e quali effetti freddi questi producevano, nonostante le citazioni di grandi esempi nelle loro opere, e nonostante la cura messavi attorno. In questo quadro le parti che attraggono alquanto l'osservatore sono la graziosa testa di fanciulla che si vede su quella di Maria e l'altra della pietosa che si copre per dolore il viso. Ma qui più che le reminiscenze di autori, si palesano i sentimenti dell'autore.

44. (V. al n. 35).

Honthorst (Gherardo), detto Gherardo delle notti (*Cenni biografici al n. 27 delle pitture al pianterreno*).

45. **Lot con le figlie** (tela a. 1,42, l. 1,66).

È un quadro con grandi contrasti di colore e forti ombre portate dal basso in alto, ma repugnante per la rappresentazione del delirio bacchico. Una copia di esso sta nella galleria Doria.

Bolognese *(Scuola). Fine del secolo XVI.*

46. **Un apostolo** (tela a. 1,42, l. 0,80).

Questo dipinto fa riscontro al n. 37, e come quello ebbe il campo della figura messo malamente ad oro. Non è però della stessa mano dell'altro; il drappeggiare qui è determinato con cura, benchè sembri di sottili falde metalliche. Ci ricorda il fare di dipinti ascritti a Lelio Orsi di Novellara.

GRIMALDI (GIO. FRANCESCO), detto il Bolognese. (*Cenni biografici al n. 38*).

47. **Paesaggio** (Rame a. 0,44, l. 0,67).

CARACCI (ANNIBALE) (*Cenni biografici al n. 39*).

48. **La Maddalena** (tela a. 0,50, l. 0,50).

49. (V. al n. 35).

VENEZIANA (*Scuola*).

50. **Venere** (tela a. 1,18, l. 1,80).

Copia con molte varianti della Venere di Tiziano nella "Tribuna" di Firenze.

CANLASSI GUIDO, detto Cagnacci. *Castel Sant'Arcangelo, 1601. Vienna 1681. — Scuola bolognese.*

Fu discepolo di Guido Reni, di cui esagerò alquanto lo stile. Stette al servizio dell' Imperatore Leopoldo I.

51. **Sibilla** (tela a. 0,67, l. 0,56).

Pittura di ispirazione guidesca, di esecuzione fumosa, vuota e liscia e rotondeggiante così che il collo ignudo sembra gonfio come per gozzo.

INCOGNITO. Secolo XVIII.

52. **Psiche che sorprende Amore** (tela a. 1,25, l. 1,50.

ZAMPIERI DOMENICO, detto il Domenichino. *N. a Bologna nel 1581, m. nel 1641.*

Studiò sotto la disciplina del Calvaert, poi sotto quella di Ludovico Carracci. Recatosi a Roma per eseguire, come assistente di Annibale Carracci, gli affreschi del palazzo Farnese, fu caro a quel maestro, che gli diede occasione di dimostrare

il suo talento pittorico, proponendolo al Cardinale Odoardo Farnese per la dipintura di una cappella a Grottaferrata. Il gran quadro della *Comunione di S. Girolamo* e le istorie di S. Cecilia in una cappella di S. Luigi de' Francesi accrebbero grandemente il suo grido di pittore. Assunto al trono pontificio Gregorio XV, di patria bolognese, il Domenichino che già era tornato a Bologna corse a Roma; e fu dal Papa nominato Architetto del Palazzo Apostolico. Succeduto Urbano VIII a Gregorio XV, lo Zampieri dipinse la Tribuna dell' altare maggiore della chiesa di S. Andrea della Valle; poi a S. Silvestro; e in S. Pietro fece un S. Sebastiano che, guarito dalle freccie per opera della pia Irene, e presentatosi di nuovo a Diocleziano, è legato al patibolo. L'ultima opera eseguita in Roma dal Domenichino si è la cappella di S. Francesco in Santa Maria della Vittoria. Nel 1629 si recò a Napoli per dipingere la Cappella di S. Gennaro, detta del Tesoro, ma qualche anno dopo, distratto da quel lavoro dal Vicerè, e perseguitato, si fuggì verso Roma lasciando imperfetta l'opera sua. Si soffermò a Frascati, in casa Aldobrandini, e vi eseguì i ritratti delle tre nipoti del Cardinale Ippolito. Nel 1636, tornò a Napoli per compiere il lavoro interrotto, e vi morì forse di veleno a sessanta anni, tormentato dall' altrui malignità, da rivalità artistica e da familiari dissensioni. Il Passeri che lo conobbe, così scrisse di lui: « nella professione fu sempre « studioso ed applicato, e credo che non la vivacità e pron- « tezza del suo ingegno, ma più tosto l'assiduità del suo studio « che non intermise mai, il facesse arrivare a quel segno di « perfezione, alla quale pervenne. In ogni cosa appartenente « all'arte procurò di erudirsi, e fece assai bene de' paesi, in- « tese di prospettiva, e fu molto studioso di architettura, ma « non ebbe occasione di sfogare questo suo talento; del che « sempre si dolse ».

Il Domenichino lasciò molti seguaci; ma il sentimento che egli seppe profondere nelle sue composizioni sparve con lui.

53. **La caccia di Diana** (tela a. 2,25, l. 3,20).

« È l'opera stupenda, l'invenzione e l' arte »: così scrisse il Bellori (1672). Il Cardinale Ludovisi, che fu poi papa Gregorio XV, disse di non aver mirata cosa più bella del suo tempo che « due quadri di Domenico (*la Caccia di Diana* e la Sibilla) che ha il Sig. Card. Borghese, posti in paragone di cento altri di valenti maestri, anche de' tempi andati ». E Gio. Battista Passeri raccontò che il quadro « La Caccia di Diana » fu levato a viva forza dalla casa del pittore per opera del Cardinale Scipione Borghese, che non ascoltò nè le raccomandazioni de' protettori di Domenichino, né le lamentanze dell' artista.

Questa rappresentazione mitologica è un vero idillio per la giocondità giovanile che allieta le tonde testine bene acconciate delle ninfe, per la delicatezza dei loro movimenti, per la purezza delle figure che spiccano sul verde della bruna boscaglia. E sembra una scena di genere, il giuoco popolare del tiro alle colombe eseguito da uno stuolo di fanciulle bagnanti. E a farla sembrar tale concorre un cane che vorrebbe slanciarsi sull' uccello che cade saettato al suolo, un altro che tranquillamente si disseta in un torrentello. Ivi è una graziosa fanciulla, con le braccia puntate nel fondo del torrente, e il corpo quasi a galla, steso sulla superficie dell'acqua; e mentre la luce ne illumina la testina, le spalle e un ginocchio, un' ombra trasparente ne vela il tenero corpo.

L' animazione è grande in tutta la scena, piena d' unità, dalla diva che applaude teatralmente con le braccia in alto, alla fanciulla che si curva tripudiante nel vedere il volatile cadente pel colpo del dardo, alla bambina che lo addita con l'indice sollevato, alla giovine cacciatrice che sussulta per la gioia del bel colpo, a tutte le altre intente, sorprese, ammiratrici.

Vogelaer (Carlo Van). *Mastricht, 1653-1695.*

Fu soprannominato *Distelblum* o fior di cardo, a Roma, ove arrivò giovane, e dipinse fiori pei Pallavicini e per altri. Fu

detto anche comunemente Carlo del Fiore. Ornò di fiori alcuni dipinti del Gauli e del Maratta, ritrasse animali e frutti con grande realtà. Le gallerie di Dresda, di Schleissheim e Lichtenstein di Vienna conservano saggi dell'arte sua. In Roma, come pittore fiorista, ebbe a rivale Francesco Varnertam, detto Daprait.

54. **Frutti** (tela a. 1,05, l. 1,84).

Zampieri Domenico, detto il Domenichino. (*Cenni biografici al n. 53*).

55. **La Sibilla Cumana** (tela a. 1,23, l. 0,94).

Ha l'aria ingenua di fanciulla rapita nella visione del futuro; l'esecuzione è semplice, il colorito chiaro e vago.

Negli antichi cataloghi il quadro fu registrato sotto il nome di Musa del Domenichino, poi di Santa Cecilia, poi come allegoria della Musica, e infine come Sibilla Cumana.

Fu dipinta pel Cardinale Scipione Borghese.

Ribera (Jose de), detto lo Spagnoletto. — *N. a Jàtiva presso Valenza nel 1588, m. nel 1656. — Scuola di Valenza.*

I suoi genitori lo avevano destinato allo studio delle lettere, ma la sua passione per le arti lo indusse a preferire all'Università la scuola di Francesco Ribalta. Recatosi in Italia, continuò gli studi fra gli stenti, sostenuto dalla carità dei compagni, e si fece seguace di Michelangelo da Caravaggio. A Parma le sue tendenze realistiche furono scosse per alcun tempo dalle pitture del Correggio; ma la sua educazione pittorica riprese il sopravvento. Recatosi quindi a Napoli, entrò nelle grazie del Conte di Monterey, che gli commise parecchie opere per Filippo IV. Accademico di S. Luca nel 1630, insignito dell'ordine dell' « Abito di Cristo » dal Papa nel 1644, onorato e ricco morì, secondo Cesare Bermudez, nel 1656. Le sue pitture, eccessive nelle ombre, sono di forme corrette e ricche di colore. Preferì di rappresentare i martirii dei Santi

con tutti i particolari più crudeli, con tutti gli orrori del sangue e della morte; e preferì riprodurre vecchi scarni, incartapecoriti, che spesso vestì dell'abito dell'anacoreta e del filosofo. Ebbe molti imitatori a Napoli, in Italia e nella sua patria lontana.

56. **S. Girolamo** (tela a. 1, 12, l. 1, 57).

La figura dell'eremita fu più volte soggetto al Ribera, che ne fece uno per gli Spinola di Genova, un secondo per gli eredi di Francesco Bergoneio di Venezia, un terzo nella Chiesa della Trinità delle Monache in Napoli, quadro che il De Dominici disse « ammirabile per la tessitura del Corpo del Santo Vecchio inaridito dagli anni, macerato dalla penitenza ed estenuato dal digiuno, con la pelle tutta attaccata su l'ossa e tutta aggrinzata nelle piegature del Corpo... » Altro S. Girolamo in atto di studiare fece il Ribera per il Principe di Stigliano, ed altri ancora per il duca di Maddaloni, per D. Giovanni Grillo dei Somaschi, per D. Antonio Piscicello ecc. La rappresentazione della vecchiaia, energica sempre, nonostante i segni esteriori del disfacimento della carne, è data anche in questo quadro del realistico pittore spagnuolo.

MELONI (MARCO). *Carpi, fiorì nel periodo 1504-1537. Scuola bolognese.*

Di lui si conserva una grande ancona, proveniente da Carpi, nella Galleria Estense, recante la firma dell'autore e la data 1504, più la predella dell'ancona rappresentante in tre scompartimenti il sacrificio di Abramo. Quelle tavole mostrano come Marco Meloni si recasse nella sua giovinezza da Carpi alla vicina Bologna per erudirsi nell'arte alla scuola del Francia, e come là copiasse la gran tavola del Perugino, ora nella pinacoteca di Bologna, di cui ripetè parecchi motivi ne' suoi quadri. È un pittore che si riconosce per le orlature e sfumature rosee delle carni delle sue figure, per certi suoi colori rosso di vino e verde di prato, pei contorni neri, massime negli occhi e nelle narici, pel modo crudo di illuminare i capelli.

57. **Sant'Antonio da Padova** (tav. a. 0, 55, l. 0, 45).

Si trovano in questo dipinto gli stessi caratteri degli altri quadri del Meloni, il suo rosso nelle palpebre, nelle guancie, nell'orecchia sinistra, nel collo; i suoi contorni neri, taglienti e grossi; le sue tinte pesanti e opache, ben lontane dalla trasparenza e dalla tenuità perlina delle mezzetinte del Francia.

Carracci Ludovico. — *N. a Bologna, 1555-1619. — Scuola bolognese.*

Il suo primo maestro fu Prospero Fontana, ma la sua natura e l'arte stessa decadente lo portavano all'eclettismo. A Firenze studiò le opere d'Andrea del Sarto, a Parma il Correggio, a Mantova Giulio Romano, a Venezia Tintoretto, Tiziano e il Veronese. Correggio e i Veneziani furono l'attrazione sua e de' bolognesi suoi contemporanei; mentre la generazione precedente aveva i suoi punti fissi in Raffaello e in Michelangelo. Nel 1589 co' suoi cugini Agostino ed Annibale fondò l'Accademia bolognese, e con essi lavorò nel palazzo Fava di Bologna e in altri luoghi sino al 1600, anno in cui i suoi cugini posero stanza a Roma per eseguire la decorazione del palazzo Farnese. Gli affreschi del convento di S. Michele in Bosco, cominciati da Ludovico nel 1604, dopo una breve visita a Roma, furono considerati come il capolavoro del maestro; ma ora non resta che il ricordo nelle stampe di G. M. Giovannini pubblicate con cenni illustrativi dal Malvasia, autore della *Felsina pittrice*. Compiuti questi affreschi, dipinse a Piacenza, nella Cattedrale, a Parma poi e a Bologna. Quivi, nel dipingere un lunettone con la *Annunziata* nella Cattedrale, incorse in così grave errore di disegno, che sollevò critiche assai, onde egli desideroso di correggerlo pregò i fabbricieri a concedergli di fabbricare di nuovo il ponte. Non essendogli stato concesso, tanto se ne afflisse, che postosi in letto, in pochi giorni morì.

58. **L'Estasi di S. Caterina da Siena** (tela a. 1,01, l. 0,57).

Molte reminiscenze correggesche, specialmente negli Angioli e negli scorci delle mani della Santa.

Roncalli Cristoforo, detto delle Pomarance. *Pomarance presso Volterra, 1552-1626 Scuola romana.*

Imparò l'arte da Nicolò dalle Pomarance, e molto operò nelle chiese di Roma. L'opera principale è la composizione della morte di Anania in S. Pietro.

59. **La Vergine col Bambino e S. Giovanni** (tav. a. 0,84, l. 0,65).

Bonzi Pier Paolo, detto il Gobbo de' Carracci. *Cortona, 1570-1630.*

Dapprincipio dipinse frutti dal naturale, in casa de' Crescenzi romani, e con tanta verità, che fu detto anche il Gobbo de' frutti. Si diede inoltre a far paesi e a formar figure, e fu giudicato « degno di qualche stima. »

60. **Satiro con frutti** (tela a. 0,66, l. 0,52).

Raibolini (Scuola di Francesco), detto il Francia.

60-A. **Sacra famiglia e S. Caterina** (tav. a. 0,75, l. 0,56).

È l'opera di uno dei duecentoventi discepoli del Francia. Le forme sono liscie, lavorate con diligenza, ma mancanti di vivacità d'espressione. Le carni sono tutte di un colore, d'uno stesso grado; ogni forma rivela un senso di stanchezza, una grande fatica nel modellato, nelle sfumature, nei passaggi di tinte.

Raibolini (Francesco) detto il Francia. *N. probabilmente a Bologna, circa il 1450; M. il 5 gennaio 1518. Scuola ferrarese.*

A maestro del pittore fu dato Marco Zoppo; ma la critica moderna lo fa derivare non dallo squarcionesco bolognese, bensì

dal vigoroso tronco della pittura ferrarese. Fu detto *il Francia* dal soprannome del maestro suo, orafo di cui non rimane ricordo. Certo il Raibolini fu iniziato nell'arte dell'oreficeria, prima che nella pittura: di lui si mostrano nella pinacoteca di Bologna due *Paci*, e sono più propriamente due anconette o *maestati*, come solevansi chiamare nel quattrocento quelle immagini sacre, vuoi di argento, vuoi di pittura o scultura, le quali erano date a corredo delle novelle spose, e recavano gli stemmi dei coniugi. Oltre quest'opere che ci restano dell'orafo, è noto che il Francia apparecchiò vasellami e lampadari d'argento, per le sfarzose nozze di Annibale Bentivoglio, collane per gli Estensi ecc. La finezza dell'orafo si manifesta nelle prime pitture del Francia. Il Vasari racconta che, tardi, a quarant'anni, egli si applicò a dipingere; ma nell'opere eseguite a quest'età non si rileva un esordiente, bensì un provetto maestro, padrone d'ogni segreto della tecnica. Egli crebbe certo con la vivace generazione degli ultimi quattrocentisti ferraresi: da Ferrara, ove si recò varie volte per commissioni di orefice, ricavò utili insegnamenti; e da' Ferraresi, che tennero il campo della pittura a Bologna, ebbe quegl'insegnamenti ribaditi. Col caposcuola ferrarese Lorenzo Costa attinse alle stesse fonti; ma, grazie allo studio della plastica, il Francia ottenne una pienezza e una larghezza singolare di forme, meno aspre delle ferraresi; come mercè l'uso del bulino, acquistò l'amorosa e fine diligenza de' particolari e la rigorosa precisione del segno. Il Francia lasciò travedere nelle sue pitture quell'affabilità, quel decoro, quella gravità di costumi per cui lo lodano i suoi contemporanei. I suoi quadri non presentano una grande varietà, ma rivelano la coscienza scrupolosa dell'artista, un'intelligenza ordinata, un animo semplice e pio. La tranquillità regna nelle sue composizioni, nella placidità delle sue figure, nella limpidezza delle sue tinte. Però i suoi tipi si conservano gli stessi in dipinti diversi: le sue composizioni sono poco animate ed hanno poca varietà di motivi e di caratteri.

Il Francia fu di un'operosità instancabile: coniò monete, gettò medaglie, incise, scolpì, architettò. Tenne scuola, e sin

dal 1490 essa era affollata di giovani desiderosi di dedicarsi alle arti. Nei registri di note del Francia stesso, il Malvasia lesse duecento venti nomi di giovani accorsi alla bottega di lui; e questo spiega come in tutte le gallerie pubbliche e private di Europa sia dovizia di quadri della scuola del Francia. Per tutta l'Emilia principalmente, si diffuse l'arte del maestro: a Parma, a Reggio, a Modena, a Faenza; e Bologna mostrava e mostra ancora le sue caste Vergini col capo incorniciato da un bianco velo nelle magnifiche riquadrature intagliate dei Formigine.

61. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,87, l. 0,64).

Quantunque sia stato messo in dubbio l'attribuzione di questo dipinto al caposcuola bolognese, pure esso oppartiene a lui, non a Giacomo Francia torbido, sciatto e di forme rigonfie. Il sospetto nella autenticità dell'attribuzione deriva forse dai mali recati al quadro dal restauro, dall'alterazione subita dalla veste rossa della Vergine, dal guasto prodotto al modellato del petto di essa, dal rifacimento delle mani. Ma il fondo terso, la composizione scultoria del gruppo, l'espressione di purità propria del Francia, la freschezza del sentimento, il roseto che circonda la Vergine con foglie e fiori lumeggiati d'oro, rivelano la mano del vecchio Francia.

Fu condotto per commissione di Suor Dorotea Fantuzzi del convento di S. M. Maddalena di Bologna, come si legge a tergo della tavola.

:Soror Dorothea di: Fantuzzi:·-
:·in S.ta m.a mag.na :·-

VANNI FRANCESCO, *n. a Siena nel 1565, m. nel 1609.*

Ancora fanciullo attese al disegno presso Ventura Salimbeni. Circa il 1577 passò a Bologna nella scuola di Barto-

lomeo Passerotti, e poscia a Roma in quella di Gio. de' Vecchi Imitò in seguito il Barrocci, e fu uno dei pittori delle tavole degli altari di S. Pietro. Egli dipinse i SS. Pietro e Paolo che, alla presenza di Nerone, fanno cadere a terra Simon Mago, e per quest'opera fu insignito dal Cardinale Baronio dell'abito di Cavaliere di Cristo. Tornato in patria, ornò delle opere sue molte chiese, finchè morte lo colse ancora in verde età.

62. **Lo Sposalizio di S. Caterina**, assistenti i SS. Gio. Evangelista e Francesco (tela a. 0.86, l. 0,67).

È una delle pitture eseguite dal Vanni sotto l'influsso del Barrocci, che si rivela specialmente nel Divin Bambino.

PROVENZALE MARCELLO, *n. a Cento nel 1575 m. nel 1639.*

Nel pontificato di Paolo V lavorò in Roma di musaico, e le opere sue furono giudicate mirabili. Quelle in S. Pietro furono eseguite sui cartoni di Cristofano Roncalli dalle Pomarancie.

63. **L'Addolorata** (tela a. 0,90, l. 0,73).

È uno studio da antica pittura che il musaicista Marcello Provenzale eseguì per tradurla poi in musaico.

CARRACCI LUDOVICO, (*v. cenni biografici al n. 95*).

64. **Sacra Famiglia** (tela a. 0,67, l. 0,56).

RAIBOLINI FRANCESCO, detto il Francia, (*v. cenni biografici al n. 61*).

65. **Santo Stefano martire** (tav. a. 0,75, l. 0,53).

È una delle opere giovanili del Francia, e manifesta la finezza dell'orafo nelle liste gialle arabesche della dalmatica del Santo, nel basamento con ornamentazioni dorate della colonna d'agata che gli sta dietro. Sembra una figura preparata col bulino tanta è la precisione del segno; e sembra ornata di smalti, tanta è la vivezza del colorito, della dalmatica di ru-

bino e del resto. In quest'opera il Francia riesce espressivo più che in altre posteriori, per la compunzione profonda, per l'intensità della preghiera che manifesta il santo ginocchioni negli occhi smarriti, nel dolore prodotto dalle ferite del cranio che ne rigano di sangue la fronte e il collo immacolati. Come nelle altre pitture de' suoi primordi, quali la piccola « Crocifissione » della biblioteca comunale di Bologna e la Madonna del Senatore Bianchini a Berlino, è espressa qui l'arte profonda e schietta, l'animo semplice e pio del Francia. Le mani del Santo hanno perduta la velatura, così che si scorge la maniera di preparare del Francia e il suo fine tratteggio, prima che la pittura ricevesse la sua finitezza, e che l'arte coprisse l'arte. Reca la scritta:



CARRACCI (Scuola dei)

66. **S. Francesco che riceve le stimmate** (tela a. 1,38, l. 1,10).

La gloria con Angeli fu imitata da quella che appare in alto nell'ispirata testa di Santa Cecilia nella celebre pala d'altare eseguita per Bologna, ora nella galleria di quella città, ma l'imitazione è infedele, quasi barbara. La testa che pare tinta di carbone spicca nel fondo turchino di grado simile a quello su cui volgesi la testa estasiata della Santa Cecilia.

LANFRANCO GIO., (*v. cenni biografici al n. 16*).

67. **Il casto Giuseppe** (tela a. 1,01. l. 1,57).

Il naturalismo nell'arte del seicento aveva messo alla moda i soggetti più triviali tratti dalle sacre istorie, come Giuseppe e la moglie di Putifarre, le figlie di Lot ecc. Questo per la libidine che spira dalla figura della donna e per l'atteggiamento di essa è di una brutalità naturalistica.

Barocci Federico, *n. ad Urbino, 1528-1612. Scuola Romana.*

Suo padre Ambrogio Barocci, uno scultore, oriundo da famiglia milanese, diede a lui la prima istruzione artistica ; poi Battista Franco, ne coltivò l'ingegno. Partito il suo maestro da Urbino, egli pure lasciò questa città, e si recò a Pesaro con lo zio suo, Bartolomeo Genga, architetto del duca Guidobaldo II, che gli insegnò le leggi della prospettiva, e gli ottenne di trarre copie di pitture di Tiziano esistenti nelle sale ducali. A vent'anni venne a Roma, e vi rimase parecchi anni, dedicato allo studio dell'Urbinate; e vi tornò poi nel 1560 per lavorare con Federico Zuccheri nel Vaticano. I suoi quadri principali si trovano a Urbino e a Perugia. Fece abuso di rosso nel colorire i volti delle sue figure, di oltremare nelle vesti. Un'intonazione rosea domina nelle sue pitture. Fu pittore aggraziato, delicato nel chiaroscuro ; nei suoi pastelli si mostra fino osservatore del vero.

68. **Enea che fugge dall'incendio di Troia** (tela a. 1,84, l. 2,58)

Questo quadro fu eseguito per il Cardinale Della Rovere. Il Barocci ne fece repliche, una per l'imperatore Rodolfo II, che preso d'ammirazione per l'artista, lo invitò a' suoi servigi. Lo Scanelli ricorda l'intaglio « straordinario » che ne fece nel 1595 Agostino Carracci ; e lo ricorda anche il Malvasia, dicendolo « tremendo » e « spaventoso taglio ». La ricerca di colori inusitati, di effetti nuovi spingeva l'arte sempre più in basso, e quantunque il Barocci si mostrasse ingegnoso ed abile, appare falso nei toni, falso nelle forme raggirate, ricurve, aggrovigliate. Porta la scritta :

FED·BAR·VRB

FAC·MDXCVIII

CARRACCI (Scuola dei)

69. **S. Rocco** (tela a. 1,12, l. 1,80).

Nelle carni bruciate, nella grandiosità della figura, ricorda l'arte del Lanfranco.

BARBIERI FRANCESCO, detto il Guercino. (v. cenni biografici al n. 42).

70. **Sansone che porge a' suoi genitori il favo del miele trovato nella bocca del leone** (tela a. 1,12, l. 1,46).

La luce investe Sansone alle spalle; e la faccia, del tutto in ombra, spicca contro un monte e un cielo assai tetri. La luce illumina le fronti e parte del volto dei due vecchi genitori giallognoli e tristi. Tanta è l'intensità del nero che le parti delle figure illuminate sembrano separate o incollate al resto. È un'opera degli ultimi anni del pittore, come si rileva dal registro delle opere d'arte del Guercino e del denaro per esse ricevuto, tenuto dapprima da Paolo Antonio fratello di lui, poscia da esso medesimo e dai Gennari. Nel registro si legge:

« 1658. Il dì 21 Febbraro. Dal Sig. Gio. Battista Tarta-
« leoni si è ricevuto dobble d'Italia n. 44 per pagamento del
« Sansone giovine quando portò a suo Padre ed a sua Madre
« il Favo di Miele, e queste fanno lir. 660 che sono duca-
« toni 132, scudi 165 ».



II.ª STANZA



Volta di GAETANO LAPIS (*n. a Cagli, operò in Roma verso la fine del secolo scorso, seguì l'arte del* CONCA). Rappresenta l'aurora (Intonazione plumbea, fredda, ma le figure egregiamente disegnate; gli ornati belli per la tranquilla intonazione).

Sculture. CCLII. Statua iu bronzo rappresentante un giovane imperatore. Secondo il Nibby, opera del III secolo.

CCLIII. Statuetta supposta di Giove, con molta parte di restauro, compreso il fulmine. Forse di un oratore greco.

CCLIV. Bacco rappresentato in un'antefissa (?) di terracotta. Schema del gruppo prassitelico.

CCLV. Vaso.

CCLVI. Vaso.

VENEZIANA (*Scuola*).

71. **Ritratto di Cardinale** (tela a. 0,55, l. 0,41).

INCOGNITO. Sec. XVI.

72. **Ritratto muliebre** (tav. a. 0,56, l. 0,45).

MOLA (attribuito a PIER FRANCESCO). *Coldrè in quel di Como, 1612-1668. Scuola bolognese.*

Condotto a Roma da suo padre Gio. Battista, architetto, vi studiò pittura sotto la direzione del Cav. d'Arpino. Ancor giovane fu a Venezia, a Milano e a Bologna, ove si fece seguace dell'Albani; e finalmente, sotto il pontificato di In-

nocenzo X, risiedette a Roma. Eccelse nel paesaggio; nei forti contrasti di luce ed ombra mostrò di risentire gl'influssi di Guercino; nelle idilliche composizioni profuse i delicati suoi sentimenti.

73. **Ritratto di Paolo V** (tela a. 1,23, l. 1,42).
Il ritratto a noi sembra l'opera d'un rozzo frescante.

Carrucci Jacopo, detto Puntormo. *Puntormo presso Empoli, 1494-1557. Scuola toscana.*

Rimasto orfano in tenera età, fu messo da Bernardo Vettori, secondo quanto afferma il Vasari, con Leonardo da Vinci e poco dopo con Mariotto Albertinelli, con Piero di Cosimo, e nell'anno 1512 con Andrea del Sarto per cui finì molte opere. Fu artista ingegnoso e disegnatore così disinvolto, che, per facilità di mano, fu giudicato a niuno secondo fuorchè ad Andrea. Raffaello e Michelangelo dalle opere della sua giovinezza trassero di lui i migliori auspici. Ma mutò la forma, ispirata prima al fare di Andrea, poi a quella di Michelangelo ed anche alle stampe di Alberto Dürer. Nel ritratto conservò la sua propria forza, e stampò sulle immagini dei Medici e degli altri personaggi da lui dipinti i caratteri dell'animo.

74. **Ritratto di magistrato** (tav. a. 0,97, l. 0,75).
È un ritratto che il Puntormo dovette non ritrarre dal vero, ma comporre, servendosi di una maschera del personaggio o di disegni o di indicazioni di seconda mano. Mentre la toga è di un bel rosso rubino, con belle pieghe finamente lumeggiate, e mentre le mani sono modellate con larghezza, la testa ha lineamenti incerti, occhi sbarrati, occhiaie difettose con bulbo sporgente, le palpebre altissime. L'occhio a sinistra non è impostato naturalmente, e non si volge con la testa di tre quarti: anche le ciocche de' capelli sono dipinte con materialità.

Bronzino (Angelo di Cosimo, detto). *Monticelli nei dintorni di Firenze, 1502-1572. Scuola toscana.*

Fu prima discepolo di Raffaellino del Garbo, poi di Jacopo

Tav. IV.



da Puntormo, di cui terminò parecchie pitture. Eseguì parecchie opere a fresco e ad olio per Firenze ed altri luoghi della Toscana, ma l'amico del Vasari e l'ammiratore di Michelangelo, fu manierato come tutti i michelangioleschi. Invece nei ritratti pieni di energia e di carattere il pittore eccelse al suo tempo, trovò per essi nel duca Cosimo I un mecenate, e ammiratori sinceri anche nei posteri.

75. **Lucrezia** (lavagna, a. 0,56, l. 0,43).

È una delle prime opere del maestro, dura, tagliente ne' contorni, ma diligentissima. Il colore sembra anche di maggiore aridità per l'ossidazione delle trecce della figura disposte come cimiero di un baldacchino intorno alla fronte.

Palma (Scuola di Jacopo), il Vecchio.

76. **Ritratto muliebre** (tav. 0.42, l. 0,35).

Non è pittura che dimostri una forte abilità nel suo autore; il naso è ritorto, mal disegnato il taglio in alto delle narici; le arcate delle sopracciglia non hanno il loro giusto sviluppo; la bocca piccolina non s'adatta alla testa. Il collo invece e il largo piano del petto sono disegnati con palmesca larghezza.

Sabatini Lorenzo, detto Lorenzino da Bologna. *Bologna, 1533? 1577. Scuola bolognese.*

Fu caro al pontefice Gregorio XIII, che gli commise di dipingere nella cappella Paolina le storie di S. Paolo apostolo, nella sala regia il trionfo della Fede, e anche di distruggere i nudi del Buonarroti nella cappella Sistina e di rifare il Giudizio Universale. Fortuna volle che Lorenzino non eseguisse l'ordine, che non vi facesse « un Paradiso tutto pieno di onestà e di nobiltà », come avrebbe vagheggiato di vedere il Malvasia, in vece « di oscenità e di facchinerie ».

Il tardo imitatore di Raffaello, grazioso ma artificiale nelle

opere, il concorrente di Federico Zuccheri nella cappella Paolina, l' aiuto del Vasari nel dipingere apparati per feste, il pittore che Cavedoni giudicava debole, avrebbe stesa la mano sacrilega sopra l'opera del Giove dell'arte italiana!

77. **Ritratto muliebre** (tela a. 0,45, l. 0,30).

Il ritratto è schizzato con facilità, e costruito solidamente, con caratteristica forza. Solo la mano grande e informe, stesa lungo il lato inferiore della tela, toglie al dipinto alquanto del suo buon effetto.

Bronzino (Agnolo di Cosimo, detto) (*V. Cenni biografici al n. 75*).

78. **Ritratto muliebre** (tela a. 0,58, l. 0,42).

È dilavato, privo di colore, biaccoso; tuttavia è del Bronzino, simile ad altri suoi, aventi l' effetto di tempere, sodo di carattere.

Bronzino (Agnolo di Cosimo, detto). (*V. cenni biografici al n. 75*).

79. **Ritratto di donna** (Lavagna a. 1,12, l. 0,79).

Questo fa riscontro ad altro ritratto segnato col n. 100; ed entrambi sono di effetto metallico, effetto prodotto comunemente dalla pittura su lavagna.

Pulzone (Scipione), detto Gaetano. *Gaeta 1550-1588.*

Fu allievo di Jacopo del Conte fiorentino, e fu molto vantato pei ritratti, tanto che il Baglione scrisse che i vivi non si distinguevano da' suoi dipinti, e che nel ritratto del Cardinale Ferdinando de' Medici si vedeva fin dentro alla piccola pupilla degli occhi il riflesso delle vetrate delle finestre. Papi, Cardinali, Principi e Dame romane, Don Giovanni d'Austria ed altri Grandi furono effigiati da lui. Dipinse anche quadri per varie chiese di Roma assai lodati al suo tempo. Con Federico Zuccheri ebbe rivalità. Morì nel fiore degli anni.

80. **Ritratto di donna con libro in mano** (tav. a. 0,72, l. 0,56).

FONTANA LAVINIA. *Bologna, n. nel 1552, m. nel 1602. Scuola bolognese.*

Educata nell'arte da Prospero Fontana suo padre, dipinse specialmente ritratti tenuti in pregio al suo tempo. I poeti la dissero " vero ornamento „ della loro età, il Baglione la paragonò a Lala Cizicena Greca, i Boncompagni la ricevettero nelle loro ville come una principessa, facendo schierare le milizie lungo il suo passaggio. Pittrice di Gregorio XIII e d'altri Grandi, lasciò molti ritratti nelle gallerie di Roma e nelle case private di Bologna, e parecchi quadri d'altare nelle due città. Perchè donna fu molto lusingata.

81. **Testa di un giovane** (tela a. 0,49, l. 0,37).

Questa deve essere imitazione di qualche studio dei Carracci dal Correggio, ma lungo la via delle imitazioni si perdette la fine idealità del prototipo.

LAVI^A · FON^A: F · 1606

LEONE OTTAVIO, detto il Padovanino. *Roma, n. nel 1578?, m. nel 1630.*

Fece piccolissimi ritratti a matita nera in carta turchina lumeggiati di bianco e alcuni a matita rossa che furono detti tanto naturali e vivi " che paiono coloriti e di carne „. Tali disegni erano presso il Cardinal Scipione Borghese; e fece anche ritratti di grandezza naturale, e tanti che ogni nobile casa di Roma ne teneva alcuno. Fu molto onorato all'età sua: dal pontefice Gregorio XV, ch'egli aveva ritratto, fu insignito del grado di Cavaliere; l'accademia Romana lo proclamò suo Principe.

82. **Ritratto virile** (tela a. 0,38, l. 0,30).

CARRACCI (Scuola dei)

83. **Testa di giovane ridente** (tela a. 0,45, l. 0,28).

PIAZZA PAOLO, detto Fra Cosimo. *Castelfranco 1577-1663.*

Studiò a Venezia, e in S. Gio. e Paolo dipinse attorno al sepolcro di Antonio Bragadino le sue gesta nell'assedio di Famagosta. Poi, lavorando per i Padri Cappuccini del suo paese nativo, ne vestì l'abito. Mandato in Germania, si guadagnò la stima di Rodolfo II, che gli commise molte opere per chiese; e recatosi quindi a Roma, fu bene accolto da Paolo V e dal Cardinale Scipione Borghese per cui dipinse varie stanze. Fatto ritorno a Venezia, dipinse, nella chiesa del Redentore, Sibille e Profeti così che il Doge Priuli, presa stima di lui, gli commise pitture nel palazzo ducale, pitture che egli non finì perchè sorpreso da morte.

84. **Ritratto di un medico** (tela a. 0,85, l. 0,72).

MAZZOLA (FRANCESCO), detto il Parmigianino. *Parma n. 1503 m. 1540.*

Fu allievo dapprima de' suoi zii, Michele e Pierilario Mazzola, cui parve, dice il Vasari, ch'egli " fosse nato, si può dire, con i pennelli in mano „ A diciott'anni dipinse il Battesimo di Cristo in S. Giovanni di Parma, con grande meraviglia di tutti, a vent' anni si rifugiò a Viadana, luogo del marchese di Mantova, per starsene lontano dai rumori di guerra, e là dipinse altre cose che furon giudicate di provetto maestro. Tornò nel 1522 a Parma, e di là si incamminò verso Roma per vedere le meraviglie di Raffaello e di Michelangelo e le antichità. In Roma trovò la protezione del Papa e di Cardinali, ma nei giorni del Sacco a stento scampò da gravi pericoli, e prese la via del ritorno alla sua città. Si soffermò a dipingere a Bologna, e giunto poi a Parma, la-

vorò a fresco nella chiesa di S. Maria della Steccata; ma messosi a ricerche di alchimia, si veniva consumando co' suoi fornelli a poco a poco. Fuggì da Parma a Casalmaggiore, per timore che male potesse incogliergli per la lite mossagli dalla Compagnia della Steccata, e là morì.

Imitò il Correggio, serbando tuttavia una certa originalità propria. Cercò soprattutto la grazia, e per raggiungerla diede alle sue figure una lunghezza fuor d'ogni proporzione.

85. **Ritratto d'uomo incognito** (tavola a. 0,52, l. 0,42).

Testa di chiaroscuro gagliardo, d'espressione penetrante, che si rileva fortemente sul fondo grigio. Le labbra serrate, le fossette delle guancie, la barba breve che circorda il mento, mostrano grande studio del vero. È un tipo d'uomo energico, abbronzato dal sole, abituato alla fatica. Purtroppo il dipinto ha subito ritocchi, che sono cresciuti di tono, e lo macchiano così che le carni del volto sembrano segnate da ulceri.

Sanzio (attribuito alla Scuola di Raffaello).

86. **Ritratto di un giovine incognito** (tela a. 0,72, l. 0,58).

Portava in antico il nome di Raffaello. La testa ossuta, con forti zigomi, di contorni contratti, con occhi sbarrati con un berrettone di felpa schiacciato, produce l'efletto che il ritratto sia di giovane pronto a mettere mano alla spada, provocatore, spavaldo. La fattura, specie in alcune particolarità, nel naso, ad esempio, tagliato con rigore e finamente lumeggiato e nella bocca e nel mento caratteristici, rivela la mano di un pittore non ordinario.

Certa ricercata eleganza dell'atteggiamento farebbe pensare al Parmigianino. In una lettera che è dipinta nel quadro leggesi soltanto l'indirizzo: *in Roma.*

Veneziana (*Scuola*).

87. **Ritratto di un suonatore di siringa** (tavola a. 0,60 l. 0,50).

SANTI DI TITO. *Borgo San Sepolcro, 1538-1603. Scuola toscana.*

Fu discepolo di Agnolo Bronzino, e impiegato, sin dalla tenera età, in opere ragguardevoli. A ventidue anni si recò a Roma, ove stette quattro anni. Tornato a Firenze, fra le altre cose operò negli apparati funebri per le solenni esequie di Michelangelo. Eseguì molti ritratti, buoni e cattivi, secondo il maggiore o il minore pr zzo offertogli dai committenti. Ciro Ferri, chiesto da un Senatore fiorentino di un certo ritratto tirato di pratica da Santi di Tito, rispose che non si sarebbe risoluto a spenderci sei paoli, benchè opera di un grand'uomo; e Salvator Rosa, a chi faceva consistere la perfezione della pittura nel disegno, fece notare che i quadri di Santi di Tito accuratamente disegnati si vendevano sui pubblici mercati per una pezza da otto, mentre mai se ne vedevano del Tintoretto e di maestri lombardi. Il Tiziano si fece beffe di Santi di Tito.

88. **Ritratto di donna incognita** (tav. a. 0,40, l. 0,28).

ANGUISCIOLA SOFONISBA. *Cremona, 1535-1620.*

Educata nella pittura da Bernardino Campi e da Bernardo Gatti, esordì col ritrarre se stessa, servendosi di uno specchio, e col ritrarre i suoi, in modo che presto fu levata a cielo la sua valentia, e furono desideratissime le sue opere. « Nulla cosa desidero più », scriveva Annibal Caro, « che l'effigie di lei medesima, per potere in un tempo mostrare due maraviglie insieme, l'una dell'opera, l'altra della Maestra ». Il ritratto di Asdrubale suo fratellino, di Minerva sua sorella e di Amilcare suo padre erano nel palazzo Borghese, nella stanza detta di Seneca. Nel 1559 accompagnata da gentiluomini e da dame si recò alla corte di Madrid, e ritrasse più volte i Reali di Spagna, finchè fatta sposa a Don Fabrizio di Moncada, cavaliere siciliano, stette alcuni anni in Sicilia. Mortole il marito, fece viaggio per tornarsene a Cremona, ma giunta a Genova sposò il capitano della galea che la conduceva in patria. Fu

bella e di nobili portamenti, soavissima nell'arte del canto. In età senile perdette la luce degli occhi, e tuttavia diede avvertimenti intorno all'arte a Van Dyck, che fu compreso di venerazione per la saggia pittrice.

89. **Ritratto di donna incognita** (tav. 0,44, l. 0,30).

È modellato con gran cura, ma l'effetto è freddo anche per la distanza in cui è dall'osservatore.

SIRANI ELISABETTA, *Bologna, 1638-1635. Scuola bolognese.*

Anche questa donna bolognese mise, come Properzia Rossi vantata dal Vasari, « le tenere e bianchissime mani nelle cose meccaniche ». Essa trovò apologisti che la dissero il prodigio dell'arte, la gemma d'Italia, il sole d'Europa. Ebbe a maestro Gio. Andrea suo padre e dipinse molte Madonnine con grande prestezza. Morì giovane, di veleno, somministratole, secondo i sospetti del Malvasia, da donna forse ignara della qualità della sostanza, per suscitarle nell'animo amore verso persona, che forse ella stessa segretamente amava.

90. **Lucrezia** (tela a. 1,01, l. 0,78).

BARBARELLI (Scuola di Giorgio), detto il Giorgione.

91. **Giuditta con la testa di Oloferne** (tela a. 0,95, l. 0,78).

Nei vecchi cataloghi il quadro fu attribuito al Giorgione, e Giuditta fu indicata come ritratto della moglie di Tiziano. L'opera non ha la sapienza giorgionesca, e piuttosto sembra, anche per il costume di Giuditta, la cui veste è di velluto verde scuro, con maniche larghe a sboffi terminate da manichetti arricciati, opera posteriore di un seguace di Giorgione.

PERUZZI BALDASSARE, *Siena 1481-1536.*

Ebbe relazioni dapprima col Pinturicchio, indi col Sodoma a Siena, con Raffaello e Michelangelo a Roma. A vent'anni

nel 1501, era ancora nella sua città natale; due anni dopo, era forse già in Roma. Fra le prime sue opere si citano gli affreschi di Sant'Onofrio, la parte decorativa della volta delle Camere dell'Eliodoro in Vaticano, il musaico della cappella sotterranea in Santa Croce e la Farnesina. Gli influssi di Raffaello e Michelangelo si palesano nei lavori successivi, in quelli eseguiti nella chiesa della Pace, nei modelli per arazzi del Vaticano, così che il Peruzzi si presenta con una fisonomia differente da quella ch'egli ebbe nel suo esordire.

92. **Venere ch'esce dal bagno** (tav. a. 0,97, l. 0,75).

Questo quadro fu eseguito dal Peruzzi (a cui l'ha attribuito per primo il Frizzoni) probabilmente in età avanzata, dopo i suoi molti studii dall'antico. La testa è convenzionale, falso e monotono il colore, snervata la forma, liscia, piatta, senza rilievo. A quest'effetto poco gradevole ha concorso il restauro della figura e il suo deperimento, così che sembra invasa dalla lebbra bianca; e ha concorso ancora la stoffa verde, la quale altro non è che carta colorata, apposta sul ventre della Venere, in prolungamento della stoffa di verde chiaro, cangiante in roseo, che ravvolge al braccio destro. Questa carta colorata sembra rompere la figura in due pezzi. Poco più resta da ammirare all'infuori della testina graziosa, coi bei capelli dorati a nastri.

Caliari (Scuola di Paolo), detto il Veronese.

93. **Ritratto muliebre** (tela a. 1,03, l. 0,78).

Non ci sembra che il ritratto si possa ascrivere al maestro, anche per la indecisione dell'effetto luminoso, per le carni peste e deboli. Una replica di questo ritratto si vede al Louvre (n. 103) indicato pure come opera della scuola di Paolo.

Bronzino (Scuola di Agnolo di Cosimo, detto il). — *V. cenni biografici al n. 75.*

94. **Ritratto di Cosimo dei Medici** (tav. a. 0,84, l. 0,66).

Il ritratto non ha la forte macchia del colore del Bronzino, e manca dello spirito e della sicurezza del maestro. Ad ogni modo è eseguito con accuratezza, con molto studio dei particolari del ritratto originale del Granduca Cosimo eseguito dal maestro. La imitazione è palese anche dalla mano destra, che si vede in parte tagliata dal limite inferiore della tavola.

VENEZIANA (*Scuola*).

95. **Ritratto di donna incognita** (tela a. 0,60, l. 0,48).

Vi è in questo ritratto una ricca tonalità, il colore brillante di Bonifacio Veneziano II, la forte modellatura.

BALESTRA (ANTONIO) *Verona 1666-1740.*

Studiò a Venezia sotto Giovanni Zeffio e Antonio Bellucci, poi a Bologna, e infine a Roma sotto il Maratta. Visse lungamente a Venezia e a Verona, ove eseguì molte opere in S. Zeno, a S. Bernardino, a S. Niccolò, a S. Sebastiano, ecc; a Venezia lasciò opere stimate a S. Zaccaria, S. Geminiano, S. Eustacchio e S. Marziale.

96. **Ritratto d'uomo incognito** (tela a. 0,64, l. 0,48).

MORONI (attribuito a Gio. Battista). *Bondio, presso Albino in quel di Bergamo, 1520?-1578.*

Nel dipingere ritratti ebbe particolare talento, tanto che il Tiziano consigliava i rettori della repubblica destinati alla città di Bergamo, di farsi ritrarre dal Moroni « che gli faceva naturali ». Fu discepolo del Moretto, e, secondo il Tassi, il suo migliore seguace. Dipinse principalmente a Bergamo e nei dintorni.

97. **Ritratto d'uomo incognito con guanti in mano** (tela a. 0,76, l. 0,58).

É un carattere scolpito con potenza in questa testa a pera con lunga barba caprina, con occhi furbi, ironici. Vi è una

grande profondità di rilievo, definito con piccole luci argentine, ottenuto con semplici mezzi.

Il Morelli ritenne il dipinto né del Moroni, né di scuola veneziana.

LUTERI (attribuito a GIO.), dettto il Dosso.

98. **Ritratto di donna incognita** (tav. a. 0, 58, l. 0, 54).

Non ha la robustezza del fare del Dosso, nè il suo acceso colorito, questa rossastra testa muliebre.

VOUET (SIMONE). *Paris, 1590-1649.*

Suo padre Lorenzo, mediocre pittore, fu il suo primo maestro. A 14 anni dipingeva ritratti così abilmente che fu condotto in Inghilterra a dipingere quello di una nobile dama. Carlo I cercò inutilmente d'averlo a' suoi servigi, mentre tornato in Francia, il pittore fu disposto a seguire l'ambasciatore Harley a Costantinopoli, donde si recò a Venezia nel 1612, poscia a Roma nel 1613 e a Genova nel 1620.

Nella prima città copiò alcune opere di Tiziano e di Paolo; nella seconda si ispirò al Caravaggio, al Valentin, a Guido; nella terza ornò il palazzo dei Doria. Ritornato nel 1624 a Roma, fu eletto principe dell'Accademia di S. Luca. Luigi XIII lo richiamò nel 1627 in Francia, ove gloriosamente chiuse la vita. Fu un pittore elegante, abile e immaginoso, ma spesso convenzionale. Ripetè spesso teste in profilo con la stessa fisonomia, ne soppresse i particolari caratteristici, nascose sotto tinte piatte generali il chiaroscuro, oppose al tono rosso uniforme delle sue figure virili delle mezze tinte grigie e verdastri.

99. **Ritratto di una sarta** (tela a. 0, 78, l. 0, 62).

BRONZINO (AGNOLO DI COSIMO), detto il. (*V. cenni biografici al n. 75*).

100. **Ritratto di donna** (lavagna a. 1,12, l. 0,78).

IIIª STANZA.

Il centro della volta è dipinto da Gavino Hamilton (*N. a Lanark di Scozia nel 1730, m. a Roma nel 1797.* Decorò questa volta intorno al 1794, lasciò molte pitture sull'Illiade. Fu carissimo al Canova). Rappresenta la morte di Paride.

Sono dello stesso autore i tre tondi rappresentanti:

Paride instigato da amore.

Il giudizio di Paride.

Il convegno con Elena.

Il quarto tondo sulla finestra è opera giovanile di Vincenzo Camuccini (*N. in Roma nel 1773-75, m. nel 1844.* Fu discepolo di suo fratello Pietro e dell'incisore Bombelli. Subì l'influsso dell'arte di David, e dipinse con neo-classici modi parecchie pitture illustrative della storia romana e della vita dei primitivi cristiani. Come pittore di ritratti, fu giudicato eminente; come ispettore generale dei musei pontifici e della officina de' musaici e dell'Accademia napoletana di Roma benemeritò dall'arte). Rappresenta:

Archelao che consegna ad Ecuba il fanciullo Paride.

Sculture della stanza. CCLVIII. Cerere. Nibby la giudica una musa di fattura greca. Gli attributi sono aggiunti dal restauratore. È una matrona, opera del II secolo.

CCLIX. Sileno seduto.

CCLX. Testa di putto.

Caliari Paolo, detto Paolo Veronese. *Verona, 1528-1588. — Scuola veneziana.*

Sortì i natali in una famiglia di tagliapietra: a quattordici

anni entrò come garzone nella scuola del celebre Antonio Badile, e subì quindi l'influsso di Giovanni Carotto. Una delle prime sue opere fu la decorazione da lui eseguita nel 1551 della villa Soranza edificata dal Sammicheli presso Castelfranco; poscia, per commissione del cardinale Ercole Gonzaga, insieme con Battista dal Moro, Domenico Riccio detto il Brusasorci e Paolo Farinati, ornò di pitture la cattedrale di Mantova; e dopo essersi soffermato alquanto nel Trivigiano con lo Zelotti, si recò nel 1555 a Venezia, teatro della sua gloria. Là dipinse dapprima il soffitto della sagrestia di S. Sebastiano, e poscia altri tre quadri nel soffitto della chiesa stessa, in cui spiegò tale ricchezza d'immaginazione e tale splendore di colorito, che valsero a determinare la sublime sua riputazione d'artista. Stabilitosi a Venezia, prodigò i tesori della sua tavolozza nella libreria Nicena, nel palazzo ducale, nella casa Nani alla Giudecca, nel palazzo Trevisani a Murano, e a S. Sebastiano ancora. Nel 1560-61 visitò Roma, condottovi dal procuratore di S. Marco, il cardinale Girolamo Grimani, e tornato a Venezia, riempì le case patrizie, le chiese, i palazzi pubblici delle sue opere smaglianti, di vaste composizioni, ove la vita veneziana si riflette nei personaggi suntuosamente vestiti, che cenano o s'aggruppano negli aperti loggiati e nei grandiosi vestiboli, ornati di velluto o di broccato, fra suppellettili di cristallo e d'oro scintillanti, fra paggi e buffoni, falchi, cani, scimmie e pappagalli. Il soggetto sacro dispare in tutto quello sfarzo profano, fra episodi fantastici o tratti dalla vita comune. Ma i suoi quadri sono un trionfo di luce. Nello splendore argentino appaiono le sue magnifiche Madonne, su troni a riflessi di madreperla; i suoi Apostoli, i suoi Santi si mostrano avvolti grandiosamente nei drappeggi de' manti di raso o di sete cangianti; le sue donne bionde, esuberanti di vita, di fresche e rosee carni imperano. La rapidità del colorire è meravigliosa in Paolo Veronese, tanto che nelle opere sue si possono annoverare le pennellate, seguirne i tocchi franchi, magistrali, di un effetto sicuro. Le sue tele sono sparse per tutte le gallerie d'Europa, e il loro gran numero attesta dell'operosità instancabile del fervido pittor veronese.

101. **Sant'Antonio di Padova che predica ai pesci** (tela a. 1,12, l. 1,57).

Il sole al tramonto illumina le teste degli ascoltatori del Santo, ne indora i turbanti, fa rosseggiare la riva, e dà intensità verde alle acque del mare. Il Santo sulla rupe sembra muoversi a danza, e spicca sul cielo sparso di nubi a striscie, con strappi di verde. Il Ridolfi cita questo quadro con queste parole: « Il signor Principe Borghese ha un quadro mezzano con Sant'Antonio che predica a' pesci sul lito, quali spuntano fuor dell'acqua per udirlo, come se havessero lo intendimento ». Il Morelli ascrisse il quadro allo Zelotti, che non ebbe mai, a nostro parere, la vivacità e la freschezza del suo maestro, quale si rivela in quest'opera. La tela ha avuto un'aggiunta in alto, così che ha perduto le sue naturali proporzioni.

TIZIANO (Scuola del).

102. **Ritratto di Tiziano Vecellio** (tela a. 0,28, l. 0,25).

È la copia di un ritratto del maestro eseguita in tempo assai posteriore a quello in cui egli visse.

GARGIULO (attribuito a DOMENICO), detto Micco Spadaro. *Napoli, 1612-1679. Scuola napoletana.*

Questo pittore scolaro di Aniello Falcone, riprodusse episodi della vita napolitana, anche della celebre rivoluzione suscitata da Masaniello, a cui prese parte; dipinse battaglie, l'eruzione del Vesuvio, la peste in Napoli. Condiscepolo di Salvator Rosa, ne subì l'influsso.

103. **Un bevitore** (tav. a. 0,28, l. 0,20).

Grossolano, rozzissimo dipinto.

BELLINI (Scuola dei).

104. **Ritratto d'uomo incognito** (tav. a. 0,28, l. 0,26).

Il tipo è quello d'un orientale, la fattura è debole, il colore tirato a fatica.

Bassano (Scuola di Jacopo).

105. **Noè uscito dall'arca** (tela a. 1,35, l. 1,91).

La storia sacra fu pretesto a questo studio d'animali eseguito con grande cura.

Palma (Jacopo), detto Palmo Vecchio. *N. a Serinalta presso Bergamo, 1480-1528.*

Fu detto il Vecchio, per distinguere lui dal suo pronipote Jacopo Palma, il giovine. Si hanno pochi ragguagli sulla sua educazione artistica; ma a Venezia, ove si recò in età giovanile, dovette trovarsi nella scuola di Giovanni Bellini, condiscepolo di Tiziano e di Giorgione, che esercitarono su lui un grande influsso. La sua prima maniera fu alquanto scolorita, vigorosa la seconda, e la terza fu detta bionda, perchè nell'ultimo periodo il pittore rappresentò donne di ricche forme e di un vivo incarnato con lunghe chiome di un biondo dorato. Tali sono ad esempio la famosa Santa Barbara di Venezia, *le tre sorelle* di Dresda, la *Bella di Tiziano* nel Palazzo Sciarra a Roma. Se la data M D, che si legge inscritta presso il nome di Giacomo Palma nel quadro già posseduto dal signor Reiset a Parigi, ora nella collezione del duca d'Aumale, non è apocrifa, il pittore a vent'anni sarebbe stato già padrone della sua arte. Tuttavia le opere del maestro arrivate a noi non sono numerose, ed è notevole come nell'inventario, allegato al suo testamento dell'anno 1528, si trovino annoverati quarantaquattro quadri incompiuti nel suo studio. Le sue composizioni sono severe e dignitose, solenni i suoi Santi, dolci idilliche le sue *Sante Conversazioni*, i suoi ritratti vigorosi e sinceri. La prima sua opera, di data irrefutabile, è *Adamo* ed *Eva* nella galleria di Brunswick (1512): le sue ancone di altare a Fontanelle, presso Oderzo; a Zerman, presso Treviso; a Vicenza, in Santo Stefano; a Serinalta, nel Duomo; a Dossena,

villaggio della valle del Brembo, nelle vicinanze di Bergamo; a Peghera, nella stessa valle, appartengono ad un tempo posteriore a quella data. Nel 1520 per la famiglia de' Guerini, suoi protettori, fece in S. Antonio di Venezia un quadro d'altare oggi perduto. Nel 1525 *le Tre Sorelle* del Museo di Dresda erano già in proprietà di Taddeo Contarini. Ebbe a discepoli e imitatori il brillante Bonifazio Veronese e il bergamasco Cariani meno gaio ed elegante.

106. **Lucrezia in atto di uccidersi** (tav. a. 0, 78, l. 0, 56).

Biondissimi sono gli sciolti e ondeggianti capelli di questa figura, d'intonazione argentina, di fresca e semplice esecuzione. La camicia è a piegoline minute, un manto verde ne copre la spalla sinistra. Questo quadro può considerarsi come l'embrione del dipinto tante volte ripetuto dal Palma, un tipo primitivo delle sue formose donne bionde. Anche come fattura, il quadro sembra non definito, mancante di patine e di velature: i capelli biondicci appena preparati non hanno il fulgore dorato delle chiome delle donne del Palma, la carne rosata non ha il suo bruno vigoroso e sano, e la mano convulsa che tiene lo stile non ha le gradazioni delle sue mezzetinte. Secondo il Morelli, questo quadro appartiene al periodo 1510-14 del pittore veneziano, precedente a quello della Lucrezia della galleria degli Uffizi.

ZELOTTI (BATTISTA). *Verona, 1532-1592.*

Apprese i primi rudimenti della pittura in Verona dal Badile, e lavorò in compagnia di Paolo Veronese. A Vicenza, a Venezia nella libreria di S. Marco e nel Palazzo ducale, a Murano, al Cataio, a Moranzano nel palazzo dei Foscari lasciò le sue opere maggiori. Il Ridolfi ch'ebbe un'altissima stima del fantasioso decoratore scrive che tornò a gran pregiudizio della fama dello Zelotti l'aver dipinto principalmente nei villaggi, « ove rimasero perdute le più belle sue fatiche ».

107. **Cristo in croce con la Vergine e le Marie** (tela a. 0,76, l. 0,56).

Notevole è il fondo con edifici che sembrano disegnare i loro contorni biancastri nella nebbia; le vesti delle figure sono rigate da luce; ma le figure sono senza carattere. Il Cristo sembra balzar via dalla croce, la Madonna ha il collo torto e tirato, San Giovanni e la Maddalena sono insignificanti. È una composizione in cui le figure non fanno la loro parte.

108. **Testa di un Apostolo** (tela a. 0,54, l. 0,43).

MAZZOLA (Scuola di FRANCESCO), detto il Parmigianino.

109. **S. Caterina con Angeli** (tela a. 0,78, l. 0.56).

É una copia della Madonna, detta « dal Collo lungo » che si vede nella R. Galleria Pitti a Firenze, ma il copiatore ha raccolte e strette insieme sulla piccola tela tutte le teste delle figure distribuite nella grande pala d'altare del Parmigianino.

BONIFAZIO II. *N. a Verona* (?), *m. a Venezia nel 1553. Scuola veneziana.*

Vuolsi che tre pittori di nome Bonifazio abbiano dipinto a Venezia nel secolo XVI: il primo (scolare di Palma il Vecchio) morto nel 1540; il secondo, che terrebbe una grande affinità con quello, morto nel 1553; il terzo, contemporaneo di Palma il giovine, che lavorava nel 1560-70. Dal primo all'ultimo dei Bonifacio, la critica ha segnata una via discendente dell'arte; poichè il primo di essi combinerebbe la gaiezza veronese alla succosità e ricchezza del Palma; il secondo avrebbe imitato il primo, ma sarebbe alquanto men forte di esso; il terzo, continuatore della maniera de' precedenti, si sarebbe ingegnato qualche volta anche a imitare il suo grande contemporaneo Tiziano. Questa distinzione non è sicura; ma poichè essa è oggi generalmente ammessa, noi dovremo discorrere qui del pittore Bonifacio II, autore del quadro descritto in seguito, ma mancano notizie positive e biografiche intorno a lui.

Solo diremo che nel carteggio di Pietro Aretino trovasi una lettera del 1548 diretta a Bonifacio pittore, con cui si

Tav. V.



rallegra per i bei quadretti, con piccole figure e graziosissimi fregi, eseguiti per il procuratore De Lezze; e, chiedendogli scusa per la sua passata trascuranza, lo pregava di lasciargli visitare la sua bottega. Secondo il necrologio, da varii autori citato, della chiesa di S. Ermagora, Bonifacio II morì li 19 di ottobre 1553.

156. **Gesù nella famiglia dei Zebedei** (tela a. 1,37, l. 2,04).

La scena è composta similmente a quelle di Gesù nel tempio. Pei verdi vellutati, pei rossi teneri e scoloriti, pel disegno alquanto allungato delle teste, a noi sembra che l'opera sia del pittore che per convenzione si dice Bonifacio II. Le teste sono piene di carattere, quella specialmente espressiva della vecchia madre prostrata con vesti ampie e brune.

VENETA (*Scuola*). *Principio del secolo XVI.*

157. **La Sacra conversazione** (tela a. 1,35, l. 1,91).

E un'opera che tiene qualche carattere del Palma, alcuno del Lotto, e non è nè dell'uno, nè dell'altro. Fu eseguito probabilmente intorno al 1510 da un condiscepolo dei due artisti. La pianta d'arancie che s'innalza dietro al capo della Vergine farebbe pensare, pel ricorrere continuo di questo motivo nei quadri veronesi del tempo, che l'autore fosse veronese. La figura della Vergine e delle due Sante provengono da uno stesso modello, la mossa del putto è vivace, caratteristiche sono le figure dei due coniugi committenti, accurato lo studio del costume della donna. Il pavimento è sparso di foglie di rosa. È notevole caratteristica di colorito il turchino chiaro brillante delle maniche di una Santa, uguale a quello delle creste delle montagne del fondo; caratteristica è pure la diligenza nel paesaggio, ov'è la riproduzione diligente di particolarità del vero.

BAROCCI FEDERICO. (*V. cenni biografici al n. 68*).

111. **S. Caterina d'Alessandria** (tela a. 0,67, l. 0,62).

È una testa colorita di maniera a gran fatica, benchè con tratti rapidi.

VENEZIANA (*Scuola*).

112. **Cristo della Moneta** (tela a. 0,78, l. 0,58).

È una imitazione con brutte varianti della solenne opera del Tiziano ora a Dresda.

CARRACCI (LUDOVICO).

113. **Testa di un Profeta e di un Angelo** (tela a. 0,43, l. 0,41).

È uno studio eseguito sugli affreschi del Correggio a Parma.

VENEZIANA (*Scuola*).

114. **Ritratti di due uomini con un cane** (tela a. 0, 68, l. 0, 68).

LICINIO (BERNARDINO). *Pordenone, fiorì 1524-1541.*

Fu spesso confuso col Pordenone, del quale era lontano parente, e di cui imitò la maniera. Si crede che nascesse al principio del secolo XVI, e che fosse educato nel Friuli, e poscia che abitasse Venezia, ove lasciò il capolavoro delle sue composizioni religiose nel quadro della chiesa dei Frari. Si mostrò più abile nei ritratti che nei soggetti religiosi, e piacquegli di ritrarre gruppi di famiglia intorno a una tavola. Ad Alnwich in Iscozia si vede un pittore co' suoi discepoli, un uomo con la moglie e la numerosa figliuolanza ad Hampton-Court, una madre col figliuolo e familiari all'*Hermitage* di Pietroburgo, una donna che suona uno strumento e cantanti e ascoltatori ad Hampton-Court ecc. Nel primo dei dipinti qui citati, in quello di Alnwich, il pittore mostra un disegno ove sta scritto *« Vardê se sta ben sto disegno »* (Guardate se sta bene questo disegno); e un giovane ne addita un altro, su cui leggesi: *Le dificile sta arte* (È pur difficile quest'arte).

115. **Ritratto del pittore e de' suoi.** (Tela a. 1, 18, l. 1, 65).

Il colorito è crudo nelle vesti, le forme sono carnose e pesanti,

i tipi con espressione di poca vivezza, l'esecuzione un po' fiacca. Però qui il pittore non cade, come di consueto nel rosso.

Lo Scannelli nel « Microcosmo della pittura » (1657) cita questo quadro della galleria Borghese così: « s'osserva in Roma nel Palazzo dei Borghesi alcuni quadri (*del Pordenone*) historiati di grandezza per ogni parte riguardevole, ed uno in particolare, che dimostra insieme con esso Maestro tutti di sua famiglia, opera espressa con gran gusto, e veramente singolare. » Un'altra rappresentazione della famiglia del Pordenone si vede in Inghilterra a Hampton - Court, proveniente dalla galleria di Giacomo II. Nel Museo del Prado a Madrid si vede il solo ritratto della moglie del pittore. In questo dipinto il figlio di Bernardino Licinio tiene in mano il modellino del Torso del Belvedere, che ha ancora, come un incisione attribuita a Gio. Ant. da Brescia, intatta la gamba destra, ora mancante alla scultura. Il quadro reca la scritta:

EXPRIMIT HIC FRATREM TOTA CVM GENTE LYCINVS
ET VITAM HIS FORMA PROROGAT ARTE SIBI

B·LYCINII OPVS

SCHEDONI (BARTOLOMEO). *Modena 1570-1615.*

Studiò l'arte del Correggio, cui fu imitatore; ma le sue figure abbronzate, con occhi di gazzella non traducono la fine idealità del prototipo. Nel 1604 dipinse nella sala del maggior consiglio a Modena, e poi a Parma, lavorando pel duca Ranuccio Farnese, chiuse i suoi giorni. Le pitture, da lui eseguite colà ora si trovano al Museo nazionale di Napoli, e fra quelle è notevole « la Carità » per la novità della composizione.

116. **Ritratto d'uomo incognito** (tav. a. 0, 27, l. 0, 20). Piccola tavoletta eseguita con fine garbo e verità.

CATENA (VINCENZO). *Treviso? — Venezia 1531.*

L'artista si firmò *Vincentius de Tarvixio.* Lavorò a Venezia

sotto l'influsso di Giovanni Bellini. La prima notizia che si ha di lui risale al 1495.

117. **Ritratto di donna incognita** (tav. a. 0, 30, l. 0, 20).

Anguisciola (Sofonisba). *Cenni biografici al n. 89.*

118. **Ritratto di donna incognita** (tela, a. 0, 28, l. 0,20). Sembra una miniatura.

Bordone (Paris.) *Treviso, 1500-1570.*

A Venezia fu posto ancor giovinetto alla scuola di Tiziano, di cui fu uno dei migliori discepoli. La sua tela celebre è quella del Pescatore innanzi al Doge e al Senato, in atto di mostrare l'anello ricevuto da S. Marco. Lavorò per Cividale, Milano, Firenze ecc.

119. **Venere scoperta da un Amore e da un satiro** (tela, a. 1,22, l. 1.48).

Negli antichi cataloghi questo dipinto era indicato come un lavoro di Tiziano, e modernamente fu ascritto a Paris Bordone. Non sarebbe però delle opere sue più felici: le forme sono grossolane, rotonde, gonfie. Il satiro va a gambe levate; Venere non s'adagia sul terreno, e il drappo rosso, che passa tra l'una e l'altra coscia, divide in due la figura; il braccio destro della Venere e anche il resto del corpo è mal disegnato.

Ponte (Iacopo da), detto il Bassano. *Cenni biografici al n. 3.*

120. **Una pecora lattante il suo nato** (tav. a. 0,30, l. 0,51).

È uno studio dal vero che Iacopo Bassano dovette eseguire per le sue farraginose composizioni; epperò il quadretto ha una freschezza di tocco superiore alle cose messe insieme poi a fatica.

Fiorentina (*Scuola*).

121. **Giuditta** (tav. a. 0,54, l. 0,40).

Allegri (Copia da Antonio), detto il Correggio.

122. **Leda** (tela a. 0,65, l. 0,47).

Copia del quadro, nella R. Galleria di Berlino, di quello che probabilmente fu regalo di Federico II di Mantova a Carlo V.

Cambiasi Luca, detto Lucchetto da Genova. *Moneglia, 1527-1585.*

Suo padre gli insegnò l'arte; poi, giunto in Genova, ebbe i consigli dell'Alessi e del Castelli bergamasco. Traduceva con tanta rapidità i suoi concetti che l'Armenini afferma di averlo veduto dipingere con due pennelli.

123. **Venere sul mare e Amore** (tela a. 1,18, l. 1,10).

Benchè povero di colore, il modellato è eseguito con accuratezza e con toni argentini.

Tiziano (Scuola del).

124. **Venere e Amore** (tela a. 1, 15, l. 1, 10).

E' una composizione sgangherata della scuola del Tiziano, di un seguace di poco talento come lo dimostra, oltre la pochezza dell'arte, anche la commista riproduzione del Cupido del Parmigianino, ora esistente nel Belvedere di Vienna.

Allegri (Antonio), detto il Correggio. *Correggio, 1494?-1534.*

Il Correggio ricevette i primi rudimenti nell'arte, secondo l'affermazione di alcuni biografi, da suo zio Lorenzo Allegri; ma difficilmente si riesce a comprendere che potesse insegnare a lui un pittore che, a detto di Rinaldo Corso, « volendo fare un leone dipingeva una capra, e sopra vi poneva il titolo di leone ». Piu giustamente altri biografi, ripetono una tradizione la quale risale al secolo XVI, e danno, a maestro del Correggio, Francesco Bianchi Ferrari modenese. Le opere della sua giovinezza dimostrano che il Correggio correva

sulle orme dell'arte ferrarese, dell'arte costesca, che, al suo tempo, nei centri principali dell'Emilia aveva mecenati, imitatori e seguaci, e nei centri minori, ove stette l'Allegri, cioè a Reggio, a Carpi e a Correggio, si era infiltrata e diffusa. A Mantova il sommo pittore si erudì sulle opere del grande Mantegna, e le forme di questo maestro penetrarono in lui attraverso all'arte ferrarese. La pittura ferrarese, rigida ma profondamente ricercatrice del vero, forte, drammatica, nel periodo 1450-1480; piena di movimento e di calore con la generazione del 1470-1500; rivelante un senso più chiaro della grazia col ciclo del Costa e de' suoi seguaci, trovò infine nel Correggio la corona degl'ideali, il prototipo cercato con una serie non interrotta di sforzi di tre generazioni. Il Correggio, continuando sulle orme degli artisti della regione, giunse al trionfo, alla determinazione della tipica bellezza emiliana. Nel convento di S. Paolo e nelle due celebri cupole di Parma il suo genio s'innalzò a volo; nelle pale di altare di Modena (ora a Dresda) e in quelle della galleria di Parma espresse l'estasi dei Santi, la grazia femminile, la vita spirituale, la dolcezza della maternità della Vergine.

Il Correggio nelle penombre trasparenti move le sue animate figure; co' suoi colori accordati, come suoni di una lira, spande intorno serenità e letizia.

125. **Danae** (tela. a. 1,61, l. 1,93).

Nella delicatezza delle forme leggiadre la sensualità del soggetto scompare; l'Amore, bello come un genio greco, ha degli angioli cristiani la devozione al suo Dio; Danae sembra assoggettarsi, dopo un contrasto con Amore, alle nozze divine. Non è Danae una Venere trionfante della sua bellezza, ma una fanciulla, cui non è ignoto il pudore, illanguidita, di purissime forme virginali; e amore adolescente, con le ali variopinte, non ha la bellezza forte di Ero, ma la divinità degli angioli che, nella cupola del Correggio, fanno corona al trionfo di Maria. I due putti, che provano le freccie sulla pietra di paragone, nelle curiose movenze infantili richiamano dalla

mitologia alla realtà della vita. L'equilibrio tra le luci e le ombre, la loro fusione, e il rilevarsi dei corpi dalle carni argentine lucenti sulle bianche lenzuola, contro alle cortine del letto grigio, è mirabile esempio della perfezione dell'arte del Correggio. Quest'opera fu probabilmente eseguita nel periodo 1530-1532.

Il Vasari racconta che Federico duca di Mantova fece eseguire al Correggio questo quadro e l'altro di Leda per farne dono a Carlo V nella festa della incoronazione dell'Imperatore a Bologna, e che Giulio Romano ammirandoli dicesse: « non aver mai veduto colorito nessuno che giungesse a quel segno. » Secondo alcuni storici, Carlo V collocò i quadri a Praga, ove rimasero sino a che, durante la guerra dei trent'anni, divennero bottino di Gustavo Adolfo che li fece trasportare a Stoccolma. Ma o Carlo V non ebbe i quadri da Federico Gonzaga, o di Spagna tornarono in Italia (prima che a Praga facessero forse parte della collezione di Rodolfo II avidissimo di pitture del Correggio), perchè il Lomazzo (1580-90) vanta la Danae che stava presso Leone Leoni aretino scultore, cui l'aveva mandata di Spagna a Pompeo suo figliuolo. Come altre opere della collezione di Rodolfo II, la Danae venne nelle mani di Cristina di Svezia, che la portò a Roma, e la lasciò al Cardinale Decio Azzolini. Il marchese Pompeo, nipote di questo, la cedette a Don Livio Odescalchi; gli eredi la vendettero al Duca d'Orleans, reggente di Francia. Dalla Casa d'Orleans passò a Londra, ove divenne proprietà del duca Bridgewater per 650 guinee, nel 1816 fu comprata da Henry Hope per 183 lire sterline, riportata nel 1823 a Parigi e venduta per lire 285 sterline ai Borghese.

. Allegri (Copia da Antonio), detto il Correggio.

126. **La Maddalena** (tav. a. 0,28, l. 0, 39).

Copia del quadro attribuito al Correggio, ora nella R. Galleria di Dresda. È eseguita con grande diligenza ne' più minuti particolari, come ad esempio nelle mani ove le unghie

sono segnate e illuminate finamente. Nelle carni alabastrine si sente alquanto la maniera dell'Albani.

PONTE (LEANDRO da). *Bassano, 1558-1623.*

Figlio di Jacopo da Bassano, ereditò, come i suoi tre fratelli, attitudini all'arte.

A Venezia, ritrasse il doge Grimani, e rappresentò nella sala del Consiglio dei Dieci l'incontro del doge Sebastiano Zani, vittorioso del Barbarossa, con Alessandro III. In seguito fece molte opere per Bassano e Vicenza, per Merlata villa del Padovano; e molti ritratti di Cardinali, di Principi, di Ambasciatori. Fu splendido cavaliere, dedito al canto e al suono, prodigo: vestiva di ricchi panni con collana al collo e le insegne di San Marco.

127. **La Trinità** (Rame a. 0, 52, l. 0, 43).

E' un quadro pieno di spirito, specialmente nei graziosi, e carnosi angioletti, nel Dio Padre pieno di energia. Peccato che le nuvolaglie del fondo tolgano all'effetto e alla freschezza dei putti di quest'abbozzo! È segnato:

ALLEGRI (Copia da ANTONIO), detto il Correggio.

128. **Giove e Io** — (tela a. 0,65, l. 0,50).

Copia del quadro del Correggio, ora nel Belvedere di Vienna.

BELLINI (Scuola di GIOVANNI).

129. **Adamo** — (tav. a. 1,50, l. 0,82).

Questo e il quadro al n. 131 non mostrano molta intelligenza della forma, nè molto studio. I piani delle figure sono tracciati in modo generale e sommario, tondeggianti; il disegno

è stentato, incerto, debole. I due quadri erano probabilmente in origine gli sportelli d'una grande ancona, come dovettero essere l'Adamo e l'Eva di Alberto Dürer eseguiti nel 1507, circa al tempo stesso di questi dipinti, ispirati alle statue dei nostri progenitori che Antonio Bregno, detto il Rizzo, eseguì per la corte del palazzo dei Dogi, di fronte alla gradinata dei Giganti, a Venezia.

CAPRIOLO (DOMENICO), *Treviso (?) fiorì intorno al 1518.*

Pittore poco noto, di cui si veggono dipinti principalmente a Treviso, uno dei quali, rappresentante l'Adorazione dei Pastori, è segnato *Domenico Capriolo 1518 pit.* La fattura di quel quadro secondo Crowe e Cavalcaselle, richiama la scuola di Pier Maria Pennacchi.

130. **Caricatura d'uomo** (tela a. 1,12, l. 0,75).

Questo e l'altro quadro che gli fa riscontro (n. 132) ricordano quello esistente a Dresda attribuito a *Domenico Capriolo:* ad entrambi i quadri si riferiva probabilmente il Manilli, discorrendo « di due quadri di due buffoni di Giorgione ».

BELLINI (Scuola di GIOVANNI).

131. **Eva** (tav. a. 1,50, l. 0,82).

Il quadro fa riscontro al n. 129. La composizione della figura d'Eva non è felice, per i lunghi capelli biondi che seguono il braccio destro steso verso il basso, e corrono quasi paralleli al tronco dell'albero vicino. In questo quadro vi è un cartellino con una Z susseguita da lettere che non si distinguono chiaramente, se si eccettuino una b ed un l e la finale f *(fecit)*. Probabilmente, come molti quadri dei discepoli di Giambellino, questo recava il nome del maestro.

CAPRIOLO (DOMENICO).

132. **Caricatura d'uomo** (tela a. 1,01, l. 0,78).

VENUSTI (MARCELLO). *Mantova, 1515-1576.*

Fu discepolo di Perin del Vaga, ma cresciuto negli anni, si cattivò l'animo di Michelangelo Buonarroti, che gli diede molte opere a lavorare co' suoi disegni.

133. **Copia della « Flagellazione di Gesù alla colonna»** di SEBASTIANO DEL PIOMBO (tav. a. 0,50, l. 0,39).

È una riproduzione fedele della composizione che Sebastiano del Piombo eseguì in S. Pietro in Montorio di Roma e sulla tavola che ora si vede nel Museo civico di Viterbo. Per la bellezza dei verdi e il buon impasto del colorito armonioso, ottenuto con poche tinte, il quadro ricorda la maniera di Marcello Venusti.

MOLA (GIO. BATTISTA). *Lugano o Chartres(?) 1620(?)-1661.*

Dapprima seguì l'arte di Simone Vouet a Parigi, e poco dopo il 1630 venne a Roma. Più tardi a Bologna seguì l'Albani al quale fu cooperatore in parecchie opere. Dipinse paesaggi con figurette storiche, mitologiche od erotiche. A Roma lavorò quattro grandi paesaggi pel duca Salviati, ed altri nel palazzo Rinuccini a Firenze.

134. **Paesaggio** (tela a. 0,30, l. 0,52).

È eseguito con molta finezza, ed è notevole l'effetto della luce che si sprigiona dai nuvoli dell'orizzonte a raggi, e fa rosseggiare le case in vetta d'un monte e indora il piano.

LICINIO (Scuola di GIO. ANTONIO), detto il Pordenone.

135. **Gesù che porta la croce** (tav. a. 0,75, l. 0,50).

AMERICHI (attribuito a Michelangelo), detto il Caravaggio.

136. **Giovine con canestro di frutti** (tela a. 0,70, l. 0,70).

CALIARI (PAOLO), detto il Veronese. *Cenni biografici al n. 101.*

137. **La Predicazione di S. Gio. Battista** (tela a. 2,08, l. 1,40)

La tela si trova indicata in un catalogo della galleria Borghese dell'anno 1613, e forse è quella che il Patriarca di Aquileia inviò nel 1607 al Cardinal Borghese. E' un dipinto fresco, chiaro, moderno. Le figure che stanno accanto a S. Giovanni Battista sono soleggiate: il sole ne ravviva il raso e il velluto roseo, rosso e giallo delle vesti; cade a chiazze sur

un manto orientale a cerchietti e a punti: zampilla tra le frondi degli alberi a destra. S. Giovanni Battista si appoggia ad un albero, e altre due figure di donna in un piano più lontano si appoggiano a due tronchi; ma sembra che, nonostante l'appoggio, esse non riescano a reggersi, che pencolino, e stieno per cadere alla loro destra. Le figure del fondo sono appena abbozzate con rapide pennellate di primo acchito.

Scarsella (attribuito a Ippolito), detto lo Scarsellino. *Ferrara, 1551-1620. — Scuola ferrarese.*

Fu allievo di Sigismondo Scarsella, suo padre, e dei Bassano. Quest'artista della Decadenza rallegra ancora le sue tele con veneto colorito. Lavorò assai per gli Estensi, e pel Cardinale Luigi d'Este condusse diverse opere per adornamento de' soffitti delle stanze del Palazzo dei Diamanti, figure allegoriche e mitologiche, anzi tutta la famiglia degli Dei, se si avesse a credere al Baruffaldi.

Quando gli Estensi lasciarono Ferrara, lo Scarsellino continuò a vivere in una stanza di Corte sin verso la fine del novembre 1620, epoca della sua morte. Fu fiacco pittore, ma non senza gentilezza di sentimento, specialmente nel figurare angioli in atto di suonare. Dipinse con accuratezza, e al Duca Cesare d'Este che lo pregava di fare presto certo quadro, ora a Dresda, « de' più bei colori e vaghi che sia possibile », e secondo certo disegno fornitogli, rispose che avrebbe accomodato i Santi nel modo che gli sarebbe parso migliore, e di non poter promettere di far presto, perchè non poteva, nè voleva « infrascare le opere sue ».

138. **Venere incoronata da Amore** (tela a. 0, 78, l. 1, 10).

Il colore è stridente, le forme tonde, così che poco si riconosce il pittore erede dei forti colori di Ferrara e la genialità delle sue forme.

Savoldo (Giovanni Girolamo). — *N. a Brescia, circa il 1480, viveva ancora nel 1548. — Scuola veneziana.*

Dimorò lungamente a Venezia, e da una lettera dell'Aretino, che lo ha citato come uno dei pittori piu famosi del suo

tempo, si apprende che nel Dicembre del 1548 egli era assai vecchio e esaurito. Non possiede le qualità proprie dei conterranei suoi Romanino e Moretto, e subisce invece l'influsso di Giorgione e di Tiziano. Tuttavia egli ottiene una vera e propria solennità di espressione, come nel grande quadro della galleria di Brera in Milano. Il suo colore è generalmente caldo, rosso scuro nelle carni, vivamente illuminato ne' panneggiamenti. Il Vasari ricordò di lui, nelle case della Zecca in Milano, quattro quadri con effetti di notte e di fuochi; ed una *Natività*, in casa di Tommaso da Empoli in Venezia, *finta di notte*. A Berlino si vede di lui una figura muliebre, che s'avanza fra le mure diroccate da un incendio. Tali quadri fecero dire al biografo Aretino ch'egli fu capriccioso pittore; ma ad un tempo lo commendò, e lo disse maestro in fantasie di quel genere.

139. **Testa di giovane** (tela a. 0, 60, l. 0; 40).

Di lineamenti gentili, con capelli ricciuti a mo' delle teste giorgionesche, con le carni di colore vivo, di un'esecuzione diligente. Sembra uno studio dal vero eseguito dal Savoldo per il tipo di San Giovanni nella sua « Deposizione dalla Croce » di Bertino. La vernice aranciata e il prosciugamento del colore tolgono molto alla vivezza, al colore del dipinto.

MOLA (GIO. BATTISTA). *Cenni biografici al n. 134.*

140. **Paesaggio** (tela a. 0, 30, l. 0, 52).

MUZIANO (GIROLAMO). *Acquafredda (Brescia), 1528-1590.*

Fu discepolo di Girolamo Romanino da Brescia, poi a Venezia studiò sulle pitture dei grandi maestri del luogo, e infine a Roma con Taddeo Zuccaro disegnò le antiche statue. Passò gran tempo a Tivoli, a dipingere per il Cardinale Ippolito II d'Este, e ritornato a Roma, lavorò per molte chiese.

141. **S. Francesco d'Assisi** (tela a. 0, 82, l. 0, 56).

AMERIGHI (attribuito a MICHELANGELO), detto il Caravaggio. *Cenni biografici al n. 2.*

142. **S. Caterina d'Alessandria** (tela a. 0, 70, l. 0, 70).

Sembra una copia ingrandita di una testa garofalesca.

IV.ª STANZA

Volta dipinta di Francesco Novelli (*n. nel 1776 da Pietro Antonio veneziano, m. nel 1836.* Si dedicò principalmente all'incisione, ma giovanetto, in Roma, ove fu condotto dal padre, eseguí parecchie pitture).

Rappresenta la favola di Psiche (Psiche trasportata all'Olimpo, Venere che move lagnanze contro Cupido a Giove, Giove che invia Mercurio alla ricerca di Cupido, Amore innanzi a Giove, Venere guidata da Mercurio che sale al consiglio dei Numi).

Scultura. CCLXI. Statua di Ercole.

Veneziana (*Scuola*).

143. **Ritratto muliebre** (tela a. 0,97, l. 0,75).

Il senatore Giovanni Morelli suppose di Giorgione questo dipinto. Innanzi tutto la tela, che certo stette per molti anni malamente rotolata, mostra come tanti tagli orizzontali, una divisione di essa in istriscie: un taglio sotto agli occhi della figura, un altro sulle labbra ecc. ecc. Poi i restauri hanno tormentato il dipinto a spacchi: tutta la guancia destra è colorata dal restauratore, la bocca è rifatta per metà con una brutta tinta violacea, impiastricciato è il collo, sono macchiate di rosso le mani e di pece il fondo. La conservazione del quadro, benchè sia sembrata sufficiente al senatore Morelli, è tale invece che il designarne l'autore è più che arduo; egli è impossibile scoprirlo sotto al velame de' restauri, ne' suoi frammenti, dietro la vernice aranciata. Il velo a can-

noncini, che adorna il capo della donna è eseguito a grande stento, materialmente, coi contorni a semicircolo incerti; la veste è pure fatta in modo grossolano; il nastro, che si annoda sotto il busto, è senza eleganza di sorta; una mano, la destra, è deforme, l'altra è sommariamente modellata. Qua e là si scopre qualche abilità di colorista veneziano nell'autore, ad esempio nella pezzuola, nella camicia con fiocchetti, ma non v'è la forte gamma del colore di Giorgione, la fusione e la freschezza delle sue tinte, la sodezza delle sue forme, la elevatezza del suo spirito.

PONTE (GIACOMO da), detto il Bassano. (*Cenni biografici al n. 3*).

144. **La cena di Gesù con gli Apostoli** (tela a 1,68, l. 2,70).

Nel quadro di tinte monotone domina il rosso sbiadito proprio del Bassano, e si mostrano le sue predilezioni di pittore di genere: il gatto, il cane, la lustra bacinella metallica. Alcune teste sono piene di carattere, ma quasi tutte senza idealità. Il resto dei corpi, le estremità specialmente, dipinte di maniera, spiccano e s'intrecciano malamente.

CALIARI (CARLETTO). *Venezia, 1570-1596. — Scuola veneziana.*

Figlio e discepolo di Paolo Veronese, ne continuò l'arte, e si studiò ad un tempo di imitare il Bassano vecchio. Morto il padre, Carletto Caliari e il fratello Gabriele, sotto il nome di *Heredes Paoli*, diedero compimento a molte opere di lui, senza il suo ricco colorito dai toni argentati. Cessò di vivere giovanissimo.

145. **Gesù che predica nella Sinagoga** (tav. a 0,30, l. 0,58).

Le figure a sinistra sono accurate, caratteristiche e vere. È il bozzetto di una ricca e ben distribuita composizione.

VECELLIO (Scuola di TIZIANO).

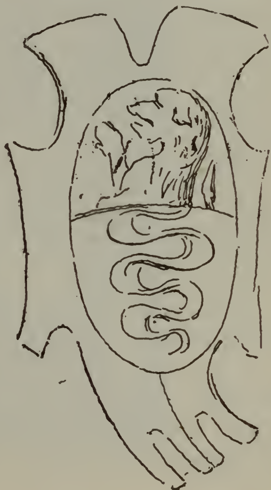
146. **La Vergine col bambino dormente, S. Gio. e un angiolo** (tela a. 0,76, l. 0,73).

E' una copia di un quadro del maestro, del quale si vedono altre riproduzioni nella galleria Pitti e in S. Petronio di Bologna. L'impasto del colore, specialmente nel Bambino, é buono, ma i contorni a grossi segni neri, il cattivo disegno del collo della Vergine, la dissonanza tra il manto azzurro di questa e la veste rossa, mostrano ad evidenza la mano di un tardo seguace. Crowe e Cavalcaselle suppongono questo dipinto una riproduzione di qualche pittore fiammingo o tedesco (?), e ne ricordano uno identico ad Alnwich in Iscozia.

VECELLIO (TIZIANO). *(Cenni biografici al n. 23)*.

« **Amor Sacro e Amor Profano** » (tela a. 1,18, l. 2,79).

In una descrizione ms. della galleria Borghese, intitolata « La galleria dell'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Scipione Cardinale Borghese cantata da Scipione Francucci », che reca la data 16 Luglio 1613, il quadro è chiamato *Beltà disornata* e *Beltà ornata*; i commentatori del Vasari lo intitolarono *Amor celeste e terreno;* Guglielmo Lübke suppose che rappresentasse l'*Amore e la pudicizia*; Crowe e Cavalcaselle suggerirono il titolo di *Amore ingenuo e amor sazio;* un francese si sbizzarrì a cercarvi la rappresentazione della favola e della verità ed anche quella della natura e della civiltà; infine vi fu anche chi gli diede a soggetto l'*ingenuità* e l'*esperienza*. Meglio è confessare che non si conosce il soggetto dell' allegoria, che non si è fatta alcuna ricerca positiva a questo riguardo. Probabilmente il dipinto svolgeva un simbolo, una divisa del personaggio



che commise il dipinto, e il cui stemma si ritrova sulla vasca nello scudo, ov'è al disoprà un leone rampante diviso per metà, e al disotto un nastro a onde. E forse l'allegoria aveva qualche riferimento alla Primavera, vedendosi nel prato i conigli, simbolo della fecondità, un pastore che abbraccia una pastorella, cacciatori che inseguono una lepre, due farfalle svolazzanti tra i fiori, e fra i bassorilievi della vasca, un genio che sveglia con una verga il Dio dell'Amore. « Mirando queste figure », scrivono Crowe e Cavalcaselle, « non pensiamo ad alro se non all'effetto armonioso prodotto da quell'abito di tela bianca dai cangianti grigi, dalle delicate pieghe dei merletti che velano il seno della donna, della cintura col fermaglio incrostato di gemme, dal mazzo di fiori che tiene in mano. Non senza civetteria e senza gusto per le combinazioni di colori la giovine ignuda ha i capelli castagni avvolti in un velo roseo; il panno bianco che in parte la copre ed il drappo di stoffa rossa che le pende dal braccio che tiene sollevato, servono a meraviglia a rilevare la tinta dorata delle carni ». È un miracolo d'arte per l'armonia perfetta, per l'equilibrio dei bianchi e delle ombre, per la giustezza degli effetti. Il trasparente braccio steso dell'Amor Profano (diciamo così per intenderci) stacca sull'azzurro del cielo ed è più luminoso del fondo; le carni dorate della Venere ignuda sembrano mandar luce; la veste bianca dell'Amor Sacro sembra di panno d'argento.

Il quadro fu composto da Tiziano in età giovanile, e fu, secondo Crowe e Cavalcaselle, il primo frutto di quel lieto periodo che produsse il Baccanale di Madrid e l'Arianna della galleria nazionale di Londra.

VALENTIN (?) *N. a Coulommiers nel 1600, m. a Roma nel 1634. Scuola francese.*

Si ignora il cognome dell'artista. Venuto a Roma, prima dell'arrivo di Vouet, imitò il Caravaggio, e arrivato il Vouet, si pose sotto la sua direzione. Fu amico del Poussin, ed ebbe un mecenate nel cardinale Barberini, che gli ottenne di di-

Tva. VI.



pingere nella basilica vaticana. Morì giovane, e fu sepolto in Santa Maria del Popolo.

148. **Giuseppe interprete dei sogni** (tela a. 1,57, l. 2,70).

Il quadro fu allungato a destra, e ha perduto le sue naturali proporzioni. È carbonioso nelle carni, sotto l'influsso di Caravaggio.

BONIFACIO VENEZIANO II. *(Cenni biografici al n. 156).*

149. **L'adultera** (tela a. 1,57, l. 2,70).

Il quadro fu allungato a destra e a sinistra. Il guerriero ricorda in qualche modo le forme di questo dipinto dal Giorgione nella sala d'altare di Castelfranco Veneto; ma nell'insieme il quadro è dei più trascurati di Bonifacio. Si osservino le mani delle figure, con le dita come staccate dalle palme gonfie, il cattivo getto delle pieghe del manto di Cristo, la composizione slegata; e a fatica si riconoscerà l'elegante Bonifacio II in questo quadro dozzinale.

PONTE (IACOPO da), detto il Bassano. (*Cenni biografici al n. 3*).

150. **L'adorazione dei Re Magi** (tela a. 1,25, l. 1,40).

Vi è una gran forza di colore nelle pennellate grosse a colpi, di effetto scintillante, nei rossi accesi delle teste, delle labbra e delle vesti delle figure, nei bianchi di raso argentino.

LOMBARDA (*Scuola*). Fine del secolo XV.

151. **Ritratto di donna incognita** (tav. a. 0,31, l. 0,22).

Purtroppo il ritratto è stato tutto ripassato di colore e impiastricciato dal riparatore. In origine (a giudicare da alcuni piccoli tratti di tinta che si sprigionano fuori dalla crosta del restauro nelle labbra, nel mento, nella cuffia a cordoncini d'oro e con coralletti e in alcune perle della collana) il quadro doveva essere delicato e fine, di un maestro come Ambrogio de Predis.

CARRACCI (attribuito a AGOSTINO). *Bologna, 1557-1602.*

152. **Testa d'uomo** (Carta su tav. 0,47, l. 0,30).

La durezza dei contorni, la materialità del modellato tutto schematico, lo stento della pittura non ci lasciano attribuire questa testa neppure a un seguace di Agostino, a cui si pensò forse per la sua grandiosità. Ci sembra opera di un decoratore del secolo scorso.

VANNI (RAFFAELE). *V. cenni biografici al n. 62.*

153. **Una Santa Monaca** (tav. a. 0,56, l. 0,45).

VECELLIO (copia da TIZIANO). *Cenni biografici al n. 23.*

154. **Ritratto di donna** (tela a. 0,36, l. 0,25).

È una copia di parte del ritratto di Tiziano, che si suppone rappresentante Lucrezia Borgia, e che il Sadeler intagliò. Se ne vedono copie a Stoccolma, a Modena e a Venezia.

CARRACCI (Scuola di AGOSTINO).

155. **Testa di vecchio** (tela a. 0,30, l. 0,20).

AMERIGHI (MICHELANGELO), detto il Caravaggio. *V. cenni biografici al n. 2.*

110. **Sant'Anna con la Vergine Maria e il bambino sul serpente** (tela a. 2,92, l. 2,11).

Il Caravaggio dipinse il quadro per i Palafrenieri, che lo collocarono in S. Pietro in Vaticano, ma d'ordine de' soprastanti della Fabbrica di S. Pietro fu tolto di là perchè di un realismo eccessivo; e i Palafrenieri ne fecero dono al Cardinale Scipione Borghese. « Il quadro di Sant'Anna », scrive il Bellori « fu tolto ancora da uno dei minori altari della Basilica Vaticana, avendo il Caravaggio ritratti in esso vilmente la Vergine con Gesù fanciullo ignudo, come si vede nella villa Borghese ».

Veneziana *(Scuola)*. Secolo XVI.

158. **Ritratto virile** (tela a. 0,31, l. 0,22).

Mostra il fare di un seguace di Tiziano, ed ha molta forza di carattere; ma il colore ossidato non lascia gustarne la bellezza.

Veneziana (*Scuola*).

159. **Ritratto virile** (tela a. 0,47, l. 0,30).

Abbozzo preparato con segni scuri e finito a colori, caldo per intonazione, ma condotto di maniera.

Carracci (Scuola dei).

160. **Testa di satiro** (carta su tela a. 0,45, l. 0,28).

Abbozzo eseguito con la furia e la larghezza del frescante.

Fiorentina (*Scuola*). Fine del sec. XVI.

161. **Una Santa** (tav. a. 0,36, l. 0,25).

Rotondetta, gonfia nelle guancie, negli occhi, nel naso; ma l'accuratezza del disegno, il roseo sfumato e il verde chiaro delle vesti rammentano Santi di Tito.

Barocci (Federigo). *V. cenni biografici al n. 68.*

162. **Testa di vecchio** (tela a. 0,30, l. 0,20).

Palma (Jacopo), detto Palma Vecchio. *V. cenni biografici al n. 106.*

163. **La Vergine col Bambino e Santi** (tav. a. 0,71, l. 1,08).

Quest'opera delle meno felici del Palma Vecchio appartiene, secondo il Morelli, al periodo medio del pittore (1514-18). La testa della Vergine, bergamasca di tipo, non ha la grandiosità delle donne bionde del Palma; il bambino ha i contorni disfatti, evanescenti; l'ispido San Girolamo, col forte deltoide scoperto e rischiarato tra le larghe masse d'ombra

che rendono incerta la percezione della figura. Quelle invece del Sant'Antonio e della committente hanno la robustezza palmesca, benchè meno vigorose nel colore di San Girolamo. Il colore è intenso e armonioso, la modellatura un po' tonda e floscia, il disegno non eccellente, in ispecie nelle pieghe delle vesti e nel corpicino del putto che ha difettosa una gamba, le braccia male attaccate e peggio modellate. Accurato il fondo, riproduzione di uno studio dal vero.

BUSI (GIOVANNI), detto il Cariani. *Bergamo, 1480?-1541.*

Il più antico ricordo di lui si ha in un atto del 1508. Imitò i grandi pittori veneziani del suo tempo, così che le sue opere sono confuse col Giorgione, col Pordenone e specialmente col Palma Vecchio. Si conservano due opere da lui firmate, una nella raccolta Roncalli (1519), l'altra in casa Baglioni in Bergamo (1520).

164. **La Vergine col Bambino e San Pietro** (tela a. 0,73, l. 0,94).

La Madonna ha la testa e il petto avvolti in un ampio panno bianco, sotto cui si dispiega abbondante il manto verdastro a risvolte rosse, orlato di fini arabeschi gialli. S. Pietro regge al petto con la sinistra un manto giallo sbiadito, ed ha egli pure arabeschi gialli sullo scollo della veste e neri sugli orli del manto. Vi è in tutto questo una grande maestria di colore, un bel giuoco di luce nel drappo bianco della Vergine e nelle nubi argentee del fondo. Ma i tipi sono volgari, la Madonna è una contadina, S. Pietro un bifolco e il putto senza collo è in un atteggiamento squilibrato.

GALIZIA (FEDE). *Trento, 1575?-1631?*

Sorella del famoso miniatore Annengo Galizia, si dedicò nella sua giovinezza alla miniatura. A diciott'anni dipinse i quadri di Paolo Moriggia, che ora sono nell'Ambrosiana di Milano: per questa città, dipinse quadri, e uno specialmente per la chiesa di Sant' Antonio, che le diedero rinomanza. L'imperatore Rodolfo II volle possedere alcuni suoi dipinti.

165. **Giuditta** (tela a. 1.23, l. 0.92).

È di una grande accuratezza, minuziosa nell'esecuzione delle perle, de' ricami a mo' di miniatura. Recava il nome di Paolo Veronese, a cui s'ispirò la pittrice così firmata nel quadro:

FEDE GALITIA·F
·1601·

VENEZIANA (*Scuola*).

166. **S. Caterina d'Alessandria** (tela a. 0,73, l. 0,67)

La Santa ha i capelli rossicci, la veste rossa, le maniche bianche listate di verde e sparsi di garofanetti eseguiti materialmente come con uno stampo. Nella campagna s'innalzano alberi in parte lumeggiati d'oro. E' un quadro assai male eseguito, senza intelligenza alcuna della forma, eseguito da un mestierante. L'imagine era forse preparata per la rappresentazione di un' altra Santa. Si vede che nella sinistra il pittore aveva messo un flagello, e che poi lo cancellò, per mettervi in sua vece la spada.

LOMI (ORAZIO) de' Gentileschi. *Pisa, 1565-1646.*

Orazio Lomi dipinse al tempo di Clemente VIII nella libreria Vaticana, per parecchi Cardinali in varie chiese di Roma, per il cardinale Scipione Borghese una loggetta del giardino. In età avanzata si recò in Inghilterra, ove dipinse molto pel Re a olio e a fresco.

167. **S. Cecilia e S. Valeriano incoronati dall'Angelo** (tavola a. 0,78, l. 0,60.

Nonostante la cura con cui sono resi i più piccoli particolari, gli occhi di vetro dalla finestra e i loro riflessi nella stanza, il tappeto, le lettere di un libro aperto ecc. ecc. il disegno è falso, le pieghe sono pesanti, grosse, aggrinzate, il

colore viscido, stridente. Si vedono sul dipinto tre lettere L. E. O. Si è detto che il DOMENICHINO ritoccò questo quadro.

RAIBOLINI (Scuola di FRANCESCO), detto il Francia.

168. **La Vergine col bambino** (tav. a 0,62, l. 0,42).

Fu attribuita a Francesco Primaticcio; ma essa sente ancora del Francia, ed é opera di uno degli ultimi seguaci di questo maestro, come lo dimostrano le carni rosseggianti delle figure. La testa del bambino dipinta con larghezza piena di grazia, è notevole.

SCARSELLA (IPPOLITO), detto lo Scarsellino. (*V. cenni biografici al n. 138*).

169. **Maddalena innanzi al Salvatore** nella casa di Simone Fariseo (tela a. 0,82, l. 1,20).

Appartiene al tempo in cui lo Scarsellino risentiva gli influssi dell'arte veneziana, in ispecie dei Bassano.

VECELLIO (TIZIANO). *V. cenni biografici al n. 23.*

170. **Venere che benda Amore** (tela a. 1,18, l. 1,85).

Il quadro é simile, ma di gran lunga superiore alla Venere con le baccanti di Tiziano, esistente nella galleria di Monaco. Un tempo, anche nel catalogo del 1613 della galleria Borghese, s'intitolava: « le tre Grazie »; ma evidentemente vi è rappresentata Venere che benda Cupido, mentre un'ancella gli porge l'arco ed un'altra la faretra, e un amorino assiste alla scena appoggiato sulla spalla destra della Dea. La Venere sembra di vera carne, tanto è solido il modellato: la perla che luccica al suo orecchio sinistro segna la nota più forte, il punto massimo della luce. Il cielo tempestoso, infocato accende la testa della Ninfa che tiene la faretra. « Esaminando dappresso l'opera dell'artista, » scrivono Crowe e Cavalcaselle « null'altro si scorge che un miscuglio di pennellate massiccie di colore, talvolta rosso, turchino e nero, e qua e là anche

grigiastro ed azzurro, ed una esecuzione che si direbbe trasandata, e forme senza contorni ben definiti; ma come noi ci ritiriamo alla dovuta distanza, ecco il quadro trasformarsi, acquistando forme e colori, da parer quasi la viva natura. » Questo capolavoro di Tiziano fu eseguito nel 1565.

POLIDORO (LANZANI), detto Polidoro Veneziano. *Venezia, 1515 1565. Scuola Veneziana.*

Seguì la scuola di Tiziano, di cui imitò debolmente lo stile; egli attese a dipingere quasi sempre Madonne nelle botteghe di altri artisti. Fu tenuto di lui poco conto anche al tempo suo, così fiorente a Venezia di grandi pittori.

171. **La Sacra Conversazione** (tela a. 1,12, l. 1,74.

Polidoro Veneziano anche in questo quadro sembra disertare dal campo delle vittorie della scuola veneta, lasciare in abbandono le tradizioni gloriose del colore. Solo la manica della Santa Caterina di velluto verde cupo, con sparati alla spalla, al gomito e a metà dell'avambraccio, dai quali esce in pieghe minute il bianco della camicia, è una nota forte, squillante di colore, ma stridente col resto che é crudo e debole. Nemmeno il disegno e il modellato attraggono il riguardante, perchè accusano la incertezza dell'artista; e la composizione non è armonica, le figure non sono bene raggruppate e distribuite nel quadro. Senza grazia alcuna sono i due bambini con un taglio sgarbato di forme; e solo la grandiosa figura di Santa Caterina può trattenere il riguardante. I contorni di questo quadro disegnati con una materia caustica hanno corroso il colore sovrapposto, e riappaiono a nudo.

NEBBIA (CESARE). *Orvieto, 1512 — 1590.*

Fu allievo di Girolamo Muziano, dipinse ancor giovane nel duomo di Orvieto, più tardi a Pavia insieme con Federico Zuccaro. Operò molte cose durante i pontificati di Sisto V e di Gregorio XIII.

172. **Il Calvario** (tela a. 0,67, l. 0,52).

FIORENTINA *(Scuola)*.

173. **Tobia con l'Angelo Raffaele** (tav. a. 0,75, l. 0,52).

Opera di un debole imitatore di Andrea del Sarto, come mostrano i rossi senza luce, i verdi iridiscenti, le tinte vic-alcee.

Sanzio (Scuola di Raffaello).

174. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,58, l. 0,47).

È di un tardo seguace di Raffaello, rossiccio di toni. La Vergine ha gli occhi di un profondo nero.

Palma (Jacopo). detto Palma Giovane. *Venezia, 1544-1628.*

Figlio di Antonio Palma, nipote di Palma Vecchio, rinnovò la memoria di questo celebre pittore. Da Pesaro ove operò ancor giovinetto per il duca di Urbino, si recò a Roma, e copo otto anni, ritornò a Venezia, e divenne familiare del celebre scultore Alessandro Vittoria. Palma Giovane chiuse il ciclo de' trionfi della scuola veneziana.

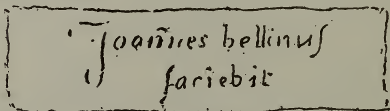
175. **La caduta di Lucifero** (tela a. 0,68, l. 1,46).

Abbozzo di molta forza di colore e di ombre.

Bellini (Scuola di Giovanni).

176. **La Vergine col Bambino** (tavola a. 0,50, l. 0,41).

Questo quadro reca il nome di Giambellino nel cartellino;



ma non è del maestro, bensì di uno de' suoi scolari, forse del Bissolo, che firmò come altri suoi condiscepoli, col nome del caposcuola. Una benda bianca orlata di arabeschi gialli scende dal capo della Madonna, e le si prolunga nella per-

sona parallelamente alla risvolta gialla del bel manto azzurro, leggiero, piegato con spontaneità, con ricchezza, nobilmente. Alla destra della Madonna, quasi la metà del fondo è occupato da una tenda verde, distesa, senza pieghe; il resto è campagna varia, ariosa. Un alberello con foglie, fatte con diligenza ad una ad una, taglia nel cielo azzurro, freddo e umido, sparso di nubi bianche, che si tinge del chiarore dell'alba all'orizzonte ove si disegnano le colline. Anche il gruppo composto com'entro a una piramide, ha le carni fredde, squallide e in alcune parti, a causa del restauro, fiacche. Tuttavia il quadretto è di grande eleganza per la purezza delle linee, per carattere e semplicissima grazia.

BUGIARDINI (GIULIANO). *Firenze, 1475-1554. Scuola fiorentina.*

Seguì Mariotto Albertinelli e Domenico Ghirlandaio, fu intrinseco di Michelangelo, lavorò a Firenze ed anche a Roma nel 1508 e a Bologna nel 1526-1530. Michelangelo gli confuse le idee, e nello stile tormentato egli espresse l'impotenza del suo ingegno.

177. **Sposalizio mistico di S. Caterina** (tav. a. 0,78, l. 0,50).

Il quadro fu attribuito al Franciabigio, ma il tipo della Vergine e del putto corrispondono a quelli consueti del Bugiardini, specialmente il putto che ride in modo convulso.

PULZONE (SCIPIONE), detto Gaetano. *V. Cenni biografici al n. 80.*

178. **Madonna** (tela a. 0,54, l. 0,44).

VENEZIANA (*Scuola*).

179. **Gesù legato alla colonna** (tav. a. 0,58, l. 0,40).

È una copia, forse da un originale di Sebastiano del Piombo.

RENI (GUIDO). *N. a Bologna, 1575-1642. Scuola bolognese.*

Fra i numerosi discepoli degli eclettici Carracci, Guido Reni e l'Albani godettero di maggior fama nel seicento e nel settecento. Prima però di educarsi alla scuola carraccesca, Guido

fu iniziato nell'arte da Dionigi Calvaert. Seguì Annibale Carracci a Roma nel principio del secolo XVII, e ottenne molti favori ed onori al tempo di Paolo V. Ne' suoi primi lavori dimostrò uno studio diligente del vero, e mirabili sono i suoi affreschi nella cappella annessa alla chiesa di S. Gregorio; ma a poco a poco dal vero si discostò, e fu pittore assai convenzionale. I suoi Santi, i suoi Redentori biancastri, con lo sguardo rivolto al cielo, sono la ripetizione di un tipo medesimo: sembrarono pieni di ispirazione, ma sono forme stereotipate. Dopo una residenza di circa vent'anni a Roma, ove frescò anche la celebre *Aurora* del palazzo Rospigliosi, ritornò a Bologna, ove morì nel 1642, e fu sepolto con gran pompa nella chiesa di S. Domenico. Considerevole è il numero de' suoi dipinti, fra cui si trovano repliche dello stesso soggetto, che dimostrano l'abuso della sua facilità di dipingere.

180. **Mosè con le tavole della legge** (tav. a. 1,85, l. 1,30).

Quest'opera proveniente dal monte di Pietà, recava il nome di Pier Francesco Mola, ma appartiene a Guido Reni, sotto l'influsso del Caravaggio. Il modo di lumeggiare le mani, e il manto di un rosso tutto speciale a Guido, con larghe pieghe, ci assicurano che l'opera grandiosa, energica è del caposcuola bolognese.

Luteri (Gio.), detto Dosso Dossi. *V. Cenni biografici al n. 1.*

181. **Davide con la testa di Golia** (tav. a. 0,98, l. 0,83).

Davide non è il giovinetto biblico: è un uomo maturo con folta barba, coperto di brunita armatura d'acciaio, con fascia arabescata d'oro sul petto. Sul primo piano del quadro vedesi posata sur una tavola l'enorme testa del gigante, poderosamente modellata e rigata nello zigoma e nel naso da una linea, che con bell'effetto separa la grave ombra ove l'occhio chiuso e la fronte quasi si perdono, dal forte chiaro che illumina il resto della faccia. Un giovane dall'espressione quasi atterrita con casco rosso in testa e penna bianca si sporge

dietro a David. Era attribuito questo quadro al Giorgione, ma niuno non è che non vi riconosca la nota lucente, vibrata del colore del Dosso.

Veneziana (*Scuola*). Principio del sec. XVI.

182. **Madonna** (tela a. 0,30, l. 0,26).

È un frammento di quadro, che ha perduto il colore, logoro, e con le logorature in più parte ricoperte da tinte cineree sovrappostevi da un restauratore. Pure il largo modellato, la delicatezza di tocco, la semplicità del tono attraggono verso la bella testa che stacca sur un fondo giallo con arabeschi neri.

Veneziana (*Scuola*).

183. **Testa di un vecchio** (tav, a. 0,36, l. 0,26).

Luteri (Battista), detto Battista di Dosso. *V. Cenni biografici al n. 6.*

184. **Psiche trasportata all'Olimpo** (tav. a. 0,92, l. 0,75).

Recava il nome di Giovanni da Udine, ma il fondo luminoso a mo' di quelli di Battista Dossi, con monti nel lontano bianco-azzurrini, e il rosso del manto della Psiche di un rosso sanguigno, ricordano la scuola ferrarese. È noto che Battista Dosso fu a Roma, ed ebbe rapporti con Raffaello. In quel tempo forse eseguì con varianti tale composizione, traendola da quella raffaellesca della Farnesina.

Lotto (Lorenzo) — *N. a Venezia, 1480 (?), m. verso il 1554. Scuola veneziana.*

Fu educato nell'arte da Giambellino, com'è dimostrato dal carattere delle opere della gioventù del maestro, una delle quali appartenente all'anno 1508 è esposta in questa galleria. Recatosi a Treviso nel 1503, vi fermò stanza per qualche anno, e vi ottenne la cittadinanza. Nel 1505, era già designato in

un rogito notarile di quella città come pittore celeberrimo. Da Treviso si dipartì nel 1506, lasciando in pegno al suo padrone di casa biancherie, vestiti, mobili della camera da letto.

Il Vasari dice che egli fu compagno ed amico del Palma Vecchio; e probabilmente l'uno e l'altro furono condiscepoli nello studio di Giovanni Bellini, e gareggiarono nella imitazione di Giorgione. La prima opera del Lotto si vede al Louvre, ed è un « S. Girolamo nel deserto » segnato LOTVS 1500. Dopo le rigorose bellinesche forme delle sue prime pitture, il Lotto si ravviva al contatto di Giorgione, e il suo colore cresce di forza, la sua fantasia di eccitabilità. La « Deposizione » della chiesa di S. Floriano a Jesi (1512) e la predellina presso il Municipio di Jesi rappresentante il martirio di Santa Lucia legata dietro il carro tirato da buoi, impotenti a trascinarla, invano col pungolo tormentati; e il bel cielo d'un azzurro intenso in cui navigano nuvole bianche, come illuminate dalla luna, sono esempio dell'animazione drammatica, della vivacità nel comporre, del profondo sentimento del colore nel maestro. La vita artistica del Lotto fu assai lunga, e da Treviso, a Bergamo, a Venezia, a Brescia, a Iesi, a Recanati, ad Ancona disseminò le opere sue. Nel 1555 era già vecchio, e risiedeva a Loreto, come oblato della Santa Casa. Grandemente decadde ne' suoi ultimi tempi; e non par vero che sieno uscite dalla sua mano le pale d'altare che si vedono ad esempio nel museo di Ancona. Ma egli quando dipingeva quelle tele aveva già riempito l'Italia de' tesori usciti dalla sua mano, di ritratti meravigliosi, di quadri sacri pieni di spiritualità e di poesia che gli ottennero la stima pure del grande Tiziano, il quale mandava a salutare sino da Augusta lui con le parole: « O Lotto come la bontà buono e come la virtù virtuoso ».

185. **Ritratto virile** (tela a. 1.18, l. 1,05).

La figura vestita di nero ha la testa piegata sugli omeri, la mano sinistra sull'anca in atto di dolore, la destra mano su una grande rosa avvizzita, coi petali attorno strappati. Un piccolo teschio sbuca fuor dalla rosa, in mezzo a una rama

di gelsomini, simbolo della fragilità umana, della fugacità delle gioie terrene. Nel fondo S. Giorgio che uccide il drago, la veduta di una città e lontani monti. Il Mündler, poi Crowe-Cavalcaselle, e il Lermolieff concordi lo giudicarono di Lorenzo Lotto. Le mani bianche e signorili, il contrasto di luci nel manto nero, la maestria dell'esecuzione rivelano il maestro.

BONIFACIO VENEZIANO II. (*Cenni biografici al n. 156*).

186. **Il ritorno del Figliuol Prodigo** (tela a. 1,10, l. 2,02).

I gialli dorati, i verdi, i rossi sbiaditi dànno una grande festività di colore a questa scena di genere, che può considerarsi specchio della vita veneziana pei costumi ricchi e cavallereschi, pei loggiati del fondo. Sono animate tutte le figure, curiosissima è quella che reca le scarpe, curioso il gruppo di coloro che attendono ad uccidere il vitello per festeggiare il ritorno del Figliuol prodigo. Il paesaggio preso dal vero rende con fedeltà un tratto di paese, con i suoi variati piani, popolato di piccole figure.

ROMANA *(Scuola), 1630 circa.*

187. **La Carità Romana** (tela a. 1,03, l. 1,03).

Un manto a righe colorate di colore vivido fece attribuire un tempo il dipinto alla Scuola di Paolo Veronese. Il soggetto divenne comune all'arte romana del secolo XVII.

VECELLIO (TIZIANO). *Cenni biografici al n. 23.*

188. **S. Domenico** (tela a. 0,97, l. 0,78).

La testa è di un gagliardo color bruno, risoluta con tocchi magistrali: con mirabile parsimonia di mezzi sono indicate le gote scarne, la fronte corrugata, l'umidore degli occhi neri da inquisitore. È una figura forse d'uomo bilioso, di ferrea volontà. Il resto della figura è abbozzato. « L'esecuzione franca e ardita », scrivono Crowe e Cavalcaselle, « ricorda quello stile che incomincia col S. Giovanni nel deserto;

e il tocco del pennello è largo e massiccio, e i piani sono largamente modellati. Evidentemente è questo un ritratto cavato dal vero di qualche modello molto ben adattato a rappresentare quel Santo; e Tiziano nel ritrarlo, quasi istantaneamente, sulla tela vi aggiunse quanto occorreva per creare questo tipo veramente caratteristico di S. Pietro Martire pieno di vita e di movimento ».

Vanni (Scuola di Raffaele).

189. **La Annunciazione** (rame a. 0,33, l. 0,26).

Veneziana (*Scuola*).

190. **Ritratto muliebre** (tela a. 0,34, l. 0,26).

Cambiasi (Luca). *V. Cenni biografici al n. 123.*

191. **Amore in riposo** (tela a. 0,90, l. 0,78)

Mola (Pier Francesco) *V. Cenni biografici al n. 73.*

192. **S. Pietro in carcere liberato dall' angelo** (tela a. 1,91, l. 1,35).

Grandiosa, robusta, come di Ribera, è la figura dormente di S. Pietro in un giaciglio col manto gettato a traverso arditamente.

Lotto (Lorenzo). *Cenni biografici al n. 185.*

193. **La Vergine col Bambino, Sant'Onofrio e S. Bernardino.** (tav. a. 0,67, l. 0,73).

Il Morelli suppose che questo quadro giovanile, semplice e leggiadro sia stato eseguito dal Lotto a Roma o nella Marca d'Ancona, ma la data apposta al quadro M. D. VIII ci lascia ritenere che esso sia stato eseguito a Venezia, ove il pittore dovette vedere il dipinto di Alberto Dürer, ora nella galleria Barberini, rappresentante « Cristo fra i Dottori nel tempio ». La figura di Sant'Onofrio è ispirata a quella di un vecchio scriba del quadro del Dürer, così come uno

dei Farisei dell'«Adultera» di Palma Vecchio nella galleria capitolina ricorda un altro scriba. Forse i due artisti condiscepoli videro il dipinto presso il maestro, che si era recato dal Dürer ad esporgli il desiderio di avere un suo quadro, dichiarandogli che l'avrebbe voluto pagar bene. Il Morelli spiegò la somiglianza della testa di Sant'Onofrio con quella del vecchio scriba, dicendo che l'uno e l'altro maestro potevano aver preso per modello la medesima testa di un mendicante veneto; ma l'energia e certi caratteri proprii del Dürer, che si vedono nella testa di Sant'Onofrio, dimostrano la imitazione. Nel resto il disegno è bellissimo; e quel ricordo del grande maestro tedesco non dimostra che il potente spirito di assimilazione del Lotto, avido di novità. Pochi anni dopo, le rigorose e bellinesche sue forme si mostrarono ravvivate dall'arte di Giorgione e cresciute di forza; e allora il Lotto partì verso la Marca d'Ancona a comporre le splendenti tavole d'altare. Questo quadro può considerarsi come un'opera ove sia la genesi delle sue meraviglie, ove si riveli in un con la forza pittorica, la soavità del suo animo virtuoso, per la divozione sincera dei Santi, per l'accarezzato Bambino dalla bella testa ricciuta e dorata, dalla graziosa gambetta nuda che esce fuori dalla lunga vesticciuola bianca. Il quadro ha sofferto qualche ritocco: rifatto è il panno giallastro del capo della Vergine, la vivezza di un verde smeraldo ai lati del quadro si è spenta. Il Santo Vescovo presenta al divin Bambino il suo cuore acceso, che reca nel mezzo una piaga su cui sta il monogramma di Cristo IHS: e ciò lascia identificarlo per San Bernardino, non per Sant'Agostino, come si è creduto fin qui.

Reca la firma:

LAVRENT·LOTVS·M·D·VIII·

VECELLIO (TIZIANO). *Cenni biografici al n. 23.*

194. **Gesù legato alla colonna** (tela a. 0,86, l. 0,58).

Il quadro ha subìto ritocchi e guasti, come si rileva a tutta prima dalla crosta che copre il petto a destra come di una gran macchia nerastra. L' espressione di profondo dolore nella testa del Cristo, le morbide carni illividite dai flagelli modellate con larghezza, sono opera di Tiziano, eseguita probabilmente verso il 1560.

Lombarda (*Scuola*).

195. **Una Santa Martire** (tela a. 0,64, l. 0, 46).

E' una copia di una Santa Martire di Bernardino Luini.

Lanfranco (Scuola del).

196. **Il Salvatore** (tela a. 0,55, l. 0.43).



Tav. VII.



ANDITO TRA LA IVª E LA Vª STANZA

Swanevelt, (Hrman Van), detto l'Eremita. *Woerden*, 1600-1655? (*Scuola tedesca*).

Pittore di paesaggio, determinò la sua maniera a Roma sotto l'influsso di Claudio Lorenese. Nel 1654 ornò una stanza dell' Hôtel Lambert di Parigi.

197. **Paese** (tav. a. 0,24, l. 0.25).

La veduta fu tolta probabilmente dall' Aventino.

Ossembeck (Giovanni). *Rotterdam* 1627 - *Ratisbona* 1678. - (*Scuola tedesca*).

Pittore di paesaggio, passò gran parte della sua vita in Italia, compì i suoi studii a Roma, e combinò la maniera italiana con la finitezza tedesca. Da Roma si recò a Vienna, poi a Francoforte, e infine a Ratisbona.

198. **Paese.** (rame a. 0,16, l. 0,25).

Patinier (Ioachim de). *Dinant, n. verso il 1485, m. Anversa 1524. Scuola fiamminga.*

Il pittore subordinò all' ambiente le rappresentazioni bibliche o sacre, e fu considerato come il fondatore dell' arte di paesaggio. Si suppone ch' egli studiasse sotto Gerard David a Bruges, e si sa che nel 1521 Alberto Dürer assistette alle sue seconde nozze, che fece ritratti di lui, e che lo chiamò il buon pittore di paese. Tuttavia la cura minuziosa per rap-

presentare ogni oggetto menomò l'effetto delle pitture del Patinier, che sembrano talora un miscuglio, un formicolio di forme bizzarre.

199. **Paese** (tav. a. 0,23, l. 0,25).

Strano, fantastico paese, con scheletri di coccodrilli alla riva d'un fiume, con un monaco nero che dardeggia la luce di una lanterna sopra S. Cristoforo guadante il fiume.

PATINIER (IOACHIM). *Cenni biografici al n. 199.*

200. **Paese** (tav. a. 0,22, l. 0,25).

Vi è uno scoglio traforato, nero, a mo' di stalattile enorme, che sorge accanto ad un' isola bianca, illuminata.

TEMPESTI (ANTONIO). *Firenze 1556-1630. Scuola fiorentina.*

Fu educato da Santi di Tito, poi dallo Stradano. Le opere sue di paesi e di battaglie, specialmente dipinte in alabastro, furono ricercatissime al suo tempo; i suoi affreschi a Caprarola, a Tivoli, nel Vaticano gli ottennero lode.

201. **Il Presepio** (Pietra paesina, a. 0,16, l. 0,25).

PATINIER (IOACHIM). *V. Cenni bografici al n. 199.*

202. **Paese** (tav. a. 0,26, l. 0,25).

ZUCCARO (FEDERICO). *Sant'Angelo in Vado, 1542-1609.*

Fratello e allievo di Taddeo, continuò in Roma gli affreschi di questo alla Trinità de' monti, continuò in Firenze la cupola di S. Maria del Fiore cominciata dal Vasari, compì la cappella Paolina in Vaticano, dipinse nella sala del Maggior Consiglio a Venezia. A Madrid le opere sue vennero cancellate subito per dar luogo alle altre del Tibaldi; a Roma fu eletto principe dell'Accademia di S. Luca, e fu della istituzione delle Accademie fervido propugnatore.

203. **La Resurrezione di Gesù** (tav. a. 1,31, l. 1,01).

V.ª STANZA

Volta del Marchetti, rapp. Flora che s'incorona di fiori.

Scultura. CCLVII. Busto di Giunone.

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo. *N. in Garofolo circa il 1481, m. 1559. Scuola Ferrarese.*

Dal luogo ove la famiglia sua teneva beni ad investitura trasse il soprannome di Garofolo. Ritiensi che nel 1499 fosse posto a scuola del Boccaccino, celebre pittore cremonese; e il Baruffaldi ci ha conservato la lettera, con quella data che è probabilmente erronea, scritta dal Boccaccino al padre del Garofolo, per lamentarsi dell'allievo che un bel mattino abbandonò Cremona, e, senza dir parola ad alcuno, se ne partì per Roma. Vuolsi ancora che a Roma si collocasse presso Giovanni Baldini, e poscia imprendesse un viaggio pittorico per le città d'Italia finchè giunto a Mantova, rimanesse come aiuto di Lorenzo Costa. Questi ed altri particolari della gioventù del Garofolo non sembrano reggere del tutto alla critica. Probabilmente fu a Cremona alla scuola del Boccaccino, e si ispirò nelle opere lasciate da questo pittore a Ferrara, ove egli stette negli ultimi anni del secolo XV. Visitò pure Roma una volta chiamatovi da Girolamo Sacrati, gentiluomo ferrarese il quale stava alla corte di Leon X; e pel Sacrati eseguì uno de' suoi primi dipinti, che si vede in una chiesa sopra a Castellarano, nella provincia di Reggio d'Emilia (1517). Lavorò molte ancone d'altare per le chiese di Ferrara, e alcuni quadri ad ornamento del castello estense, fra cui, nel

1543, *la Calunnia di Apelle.* Nel 1550, a causa di una malattia perdette del tutto la vista, e visse cieco nove anni, traendo conforto dal suono del liuto. Morì li 6 settembre 1559, e fu sepolto nella chiesa di S. Maria in Vado a Ferrara. Ebbe per costume di porre appie' de' suoi quadri un garofano, segno che ha dato luogo a molte attribuzioni fantastiche di quadri a lui, ogni qualvolta si è trovato quel fiore dipinto in questa o in quella tela. Il Vasari notò nel maestro qualche traccia di affettazione, e realmente quasi per tutta la vita, in tutti i suoi quadri, il Garofolo ripetè tipi similissimi, col suo abituale color cereo, cenericcio, livido nelle carni, con le capigliature bionde lumeggiate di giallo, con una grazia convenzionale. Sempre egli drappeggiò le sue figure, determinando larghi partiti di pieghe e pingendovi per entro finissime piegoline, arrotolando i manti e le tuniche intorno alle cinture de' suoi personaggi, facendo cadere dalle ginocchia al basso le vesti pesanti e pianate. I suoi putti con teste tonde e ricciute, le sue donne tondeggianti con acconciatura all'antica, con occhi che guardano di sbieco, sono forme stereotipate nei quadri dell'artista; e così i paesaggi autunnali, illuminati vivamente, chiusi da monti a picco azzurrini nel lontano. Tuttavia il pittore è di una grande genialità e di nobile compostezza: raffaellesco talora nelle sue glorie d'angeli musicanti e anche in alcune delle sue figure allegoriche, come ad es. nel *Trionfo di Bacco* a Dresda.

204. **Le nozze di Cana** (tav. a. 0,40, l. 0,59).

Fu giudicato un abbozzo di una grande composizione, ma ci sembra invece uno dei tanti piccoli quadri eseguiti nello studio dell'artista. La accuratezza di molti particolari ne è una prova, ad esempio i festoni di fiori che adornano la stanza del convito nuziale. Graziosa è la trovata dei due sposi che stanno a capo della tavola tutto intenti a loro stessi.

TISI (BENVENUTO), detto il Garofolo *(Cenni biografici al n. 204).*

205. **La Deposizione di Gesù** (tela a. 0,55, l. 0,42).

È un'opera dei primi tempi del Garofolo, prima del 1520, e ben composta.

Scarsella (Ippolito), detto Scarsellino (*Cenni biografici al n. 138*).

206. **Venere e Amore** (tela a. 0,44, l. 0,55).

Tempesti (Antonio). (*Cenni biografici al n. 201*).

207. **Caccia** (tav. a. 0,30, l. 0,54).

Tisi (Scuola di Benevento), detto il Garofolo (*Cenni biografici al n. 204*).

208. **La Vergine col Bambino, S. Giuseppe e S. Antonio da Padova** (tav. a. 0,45, l. 0,31).

Materiale e stentata la figura della Vergine, peggio disegnati i putti.

Scarsella (Ippolito), detto lo Scarsellino (*Cenni biografici al n. 138*).

209. **La strage degl'Innocenti** (rame a. 0,37, l. 0,50).

Sembra che lo Scarsella, a giudicare dall'affastellamento delle forme rotondeggianti, si sia ispirato alquanto a una delle tante composizioni di questo soggetto eseguite dal Mazzolino.

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo (*Cenni biografici al n. 204*).

210. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,33, l. 0,28).

È una debole opera della giovinezza del Garofolo: nelle dita rettangolari delle mani e nei contorni neri degli occhi ricorda gli angioli, specialmente quello a destra, della cimasa dell'ancona del Garofolo a S. Valentino in Reggio d'Emilia (1517).

Luteri (Gio), detto Dosso Dossi *(Cenni biografici al n. 1)*.

211. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,35, l. 0,28).

Più che un dipinto finito, questo può considerarsi un abbozzo; bellissimo è in esso il giuoco del colore, la vivezza e lo scintillio delle tinte. Le pagliuzze d'oro dell'aureola della Vergine, i raggi della testa soleggiata del Bambino, gli alberi del fondo accesi di luce producono un effetto meraviglioso. L'esecuzione è a colpi di pennellate libere e franche, ad eccezione delle carni delle fiugure dal pennello modellate con levigatezza. Il colore del manto della Madonna è oscurato, come quello del fondo a destra di chi osserva; la mano dritta della Madonna è rifatta.

Scarsella (Ippollito), detto lo Scarsellino (*Cenni biografici al n. 138*).

212. **Venere piangente per la morte di Adone** (tela a. 0,95 l. 1,20).

Notevole specialmente per la verità del paese freddo, con luci livide. Appartiene a un periodo avanzato del maestro, a giudicare dalle figure rotondeggianti, eseguite con poche tinte.

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo *(V. Cenni biografici al n. 204)*.

213 **La Vergine in trono, col Bambino e i SS. Pietro e Paolo** (tav. a. 0,39, l. 0.30.)

L'uno dei quadretti in cui il Garofalo tentò di avvicinarsi al Dosso, sotto la cui direzione lavorò a Ferrara. La testa della Madonna si accosta al legno dossesco, non per le carni torbide e terree, non col disegno povero; le vesti, benchè drappeggiate in modo alquanto classico, sono di colore smagliante.

Scarsella (Ippolito), detto lo scarsellino (*V. cenni biografici al n. 138*).

214. **Venere e Endimione** (tav. a. 0,39 l. 0.56).

Il paese sembra riprodurre una valle ferrarese squallida, sotto la luce d'inverno.

Luteri (Battista), detto Battista di Dosso (*V. Cenni biografici al n. 6*).

215. **Il Presepio** (tav. a. 0,44, l. 0,30).

È un bozzetto fatto a gran furia, con pennellate vibrate, e con forte nota di colore.

Tisi (Scuola di Benvenuto), detto il Garofolo.

216. **Il martirio di S. Caterina di Alessandria** (tav. a. 0,50, l. 0,32).

Luteri (Gio.), detto Dosso Dossi (*V. Cenni biografici al n. 1*)

217. **La maga Circe** (tela a. 1,76, l. 1,74).

Il quadro, che sembra uno splendido arazzo contesto per la illustrazione dell'Ariosto, ornò il Castello Estense a Ferrara, un camerino del principe artista e guerriero Alfonso I. — La maga sta seduta entro a un circolo, su cui sono tracciati strani geroglifici, presso a un cespo di rose: essa fissa intensamente, invasa da spirito magico, i cadaveri d'aborti, con fascie legati a ritorti tronchi su cui si abbarbica l'edera; tiene nella sinistra una tavoletta con segni cabalistici, e con la destra abbassa una torcia colorata e dorata sur una coppa, donde s'alzano dal bitume che brucia vampe rossastre. Presso la maga stanno un cane mastino con occhi sanguigni, una corrazza d'acciaio, un piccione, un'anitrella. Nel fondo vedonsi tre piccole figure di cavalieri, e declivi lumeggiati di bianco, col contrasto autunnale di verdi e gialli nelle masse degli alberi, e una città biancheggiante con molti torrioni, e un monte biancastro che spicca sul cielo grigio. Vi è nel dipinto la vivacità della fantasia, il fuoco del colore, proprio del Dosso. La fata attrae co' suoi occhi affascinanti, con la maestà di

Sibilla, con l'effetto del suo turbante dorato, del manto di damasco a fiorami d'oro tessuti sul fondo di rubino e frangiato d'oro.

MAZOLI (LUDOVICO), detto Bigo Mazoli o Mazzolino. *N. a Ferrara, circa il 1481, m. probabilmente alla fine del 1528. Scuola ferrarese.*

La prima notizia che si ha del pittore è del 1504, anno in cui dipingeva, per commissione del Duca Ercole I d'Este, a Santa Maria degli Angioli in Ferrara. Negli anni seguenti (1505-1507) dipinse nei camerini della duchessa Lucrezia Borgia nel castello estense, nel 1508 ancora a Santa Maria degli Angioli. A Ferrara si ritrova pure nel periodo 1518-22, nel 1524 dipinge a Bologna per una cappella, nella chiesa di S. Francesco, un quadro stimato dal Vasari il migliore di lui, e che fece dire a Baldassarre Peruzzi, secondo racconta con evidente esagerazione il Lamo nella sua *Graticola*, che « nemmeno Raffaello l'avrebbe compiuto con tanta diligenza ». E a Bologna eseguì pure pel cavaliere e poeta Girolamo Casio, collettore di cose d'arte, un *Cristo tra i Farisei.* Fu scolaro del Costa, assai ricco di colore, ma ripetè in diverse combinazioni figure stesse. Le figure senili di lui hanno largo cranio, da cui escono talora ciocche di capelli, simili a fasci di fibrille, e le teste hanno folte chiome, svolazzanti, ora corvine, ora con tinte verdi, generalmente rossiccie. Le teste muliebri sono tonde, color di cera, con occhi spesso socchiusi, occhi e guance rosseggianti come per pianto. I fanciulli hanno enormi coscie, forme muscolari enormi, e il movimento del braccio a semicerchio, caratteristico dei seguaci del Francia e del Costa. I colori delle carni sono infocate, di rame negli uomini: le vesti rosse, azzurre, aranciate, verdi, bianche con ombre violette talora lumeggiate d'oro: gli occhi tondi, di gufo, come offesi da luce, nascosti sotto le sopracciglia: gli sguardi con espressione energica, ma senza direzione precisa, divergenti dal centro dell'azione: le forme tondeggianti, con pieghe alla fiamminga con segni e contorni che sono tutto un si-

stema di curve. Dietro alle figure, ora una capanna primitiva, o una grotta che s'apre fra una densa selva; ora la base di una torre su cui si arrampica la vite, germogliano muschi tra i crepacci, e arrestano il volo rondini e colombe. E nel lontano, monti azzurrini, illuminati da luce di tramonto, aventi ai piedi e lungo il pendio case e templi, tra le cui finestre s'intravvede l'azzurro dei monti, sì da sembrare edifici trasparenti, di alabastro e di cristallo, od anche cascate d'acqua illuminate da luce lunare.

Ma, generalmente, un edificio chiude le composizioni, a guisa di ricco portale, coronato da un medaglione recante scritte ebraiche, e con figure di spettatori, che guardano all'ingiù dal cornicione. Nel fregio é comunemente raffigurata una stessa battaglia di cavalieri a monocromato, e a questa fanno ala in generale altri due bassorilievi, uno dei quali mostra un guerriero che sur un gradino si volge a prigionieri che gli stanno innanzi, e il secondo un guerriero sur un carro di trionfo preceduto da vessilliferi. Gli ornati sono sottili, fini, di miniatore, cenerognoli nelle parti architettoniche, dorati negli intagli e nelle tarsie dei mobili e in molti particolari, finanche nelle calze del pastore che adora il bambino Gesù. Le dimensioni dei quadri del Mazzolino sono generalmente assai piccole, minori dell'altezza di cinquanta centimetri e di quaranta nella larghezza. Se ne veggono per quasi tutte le gallerie di Europa.

218. **L'adorazione dei Magi** (tav. a. 0,39, l. 0,30).

Il fondo, a cui abbiamo accennato nella biografia del Mazzolino, è di forme non consuete nel maestro; ma sì è consueta la figuretta che guarda all'ingiù, come spettatore della scena rappresentata.

Scarsella (Ippolito), detto Scarsellino. *V. cenni biografici al n. 138.*

219. **Il bagno di Venere** (tela a. 0,56, l. 0,45).

Fa riscontro al n. 214, ed è assai bello il paese, con ef-

fetto di tramonto, con nubi dorate e violacee all'orizzonte. Curiosa è la rappresentazione di Venere escita dal bagno, e degli amorini che la servono come piccoli camerieri, e scaldano i panni per asciugarla.

Luteri (Gio.), detto Dosso Dossi. *V. cenni biografici al n. 1.*

220. **Il Presepio** (tav. a. 0,49, l. 0,32).

Un bozzetto fatto a colpi di colore e a sprizzi di luce.

Tisi (Scuola di Benvenuto), detto il Garofolo.

221. **Gesù con la Samaritana al pozzo** (tav. a. 0,47, l. 0,32).

Scarsella (Ippolito), detto lo Scarsellino. *V. cenni biografici al n. 138.*

222. **Sacra Famiglia** (tav. a. 0,37, l. 0,31).

È grazioso il motivo del Bambino, che ha preso di mano a S. Giovannino la croce, e si ritrae geloso della sua preda. Il fondo è verdastro, con alberi accuratamente trattati, e con la veduta d'un gran fuoco nel lontano: motivo questo assai ripetuto nei quadri ferraresi e tolto dal vero, perchè comune è il vedere fuochi di stoppie nelle valli padane.

Mazzoli (Ludovico), detto il Mazzolino. *V. cenni biografici al n. 218.*

223. **L'Incredulità di S. Tommaso** (tav. a. 0,22, l. 0,33).

Il fondo rappresenta un paese diafano e alabastrino, assai fantastisco.

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni al n. 204.*

224. **Il Presepio** (tav. a 0,47, l. 0,31).

Anche questo quadretto mostra influssi dosseschi sul Garofolo.

Scarsella (Ippolito), detto lo Scarsellino. *V. cenni biografici al n. 138.*

225. **Un Re con un cortigiano innanzi a una schiava** (tela a. 0,41, l. 0,56).

La tela è ossidata.

Scarsella (Ippolito), detto lo Scarsellino. *V. cenni biografici al n. 138.*

226. **Gesù con i Discepoli per la strada di Emaus** (tela a. 0,86, l. 1,23).

Il quadro fa riscontro al n. 212. Il paese è freddo, argentino, invernale; le figure invece hanno forza bassanesca, e originali sono i costumi degli apostoli pellegrini, nobile la testa del Cristo.

Fiamminga (*Scuola*). Sec. XVII.

227. **Gesù e la Samaritana** (tav. 0,41, l. 0,56).

Un tempo questo quadro portò il nome del Garofolo. Ma è certamente di un fiammingo, che forse s'ispirò a una composizione del Garofolo: è trito, fine nei particolari, stridente di colore.

Peruginesca (*Scuola*).

228. **Una Santa Monaca** (tav. a. 0,33, l. 0,26).

Un tempo questo quadretto portò il nome di Mazzolino, ma evidentemente è di un debole seguace del Perugino. Pei toni biancastri, per la povertà della forma di stucco, ricorda Sinibaldo Ibi.

Cantarini (Simone), detto il Pesarese. *Oropezza, 1612-1648.*

Da Claudio Veronese e dallo studio delle opere del Baroccio apprese l'arte, e colpito poi dalla maniera di Guido se ne fece discepolo e imitatore così che fu chiamato un secondo Guido.

229. **S. Gio. Battista** (lavagna a. 0,33, l. 0,26).

Muziano (Scuola del).

230. **Cristo in croce, la Vergine e S. Giovanni** (tela a. 0,56, l. 0,41).

Cesari (Giuseppe), detto il Cav. d'Arpino. *V. cenni biografici al n. 4.*

231. **La Fuga in Egitto** (tavola a. 0,45, l. 0,33).

È freddo, cartaceo, ma accurato di forme, fantastico nel paese.

Santi di Tito. *Cenni biografici al n. 88.*

232. **La Vergine col Bambino** (tela a. 0,33, l. 0,28).

Lauri Filippo. *Roma, 1623-1694.*

Fratello di Francesco Lauri, figlio di Baldassare pittore fiammingo, seguì le sue inclinazioni artistiche, sotto la direzione del fratello prima e del Caroselli poi. Fece molti piccoli quadretti fantastici, nel palazzo Borghese dipinse a fresco alcuni paesi, secondo la maniera del padre.

233. **Una Santa Martire** (tav. a. 0,38, l. 0,24).

Gimignano (Giacinto da). *Pistoia, 1611-1681.*

Dipinse a Roma sotto la scuola di Poussin, poi sotto quella di Pietro da Cortona. Lasciò molti affreschi a Roma, fra gli altri quelli del Laterano, e a Firenze nel palazzo Niccolini.

234. **L'Adorazione dei Magi** (tav. a. 0,50, l. 0,41).

È uno schizzo fatto alla brava, con figure lunghe, di volti lunghissimi e grotteschi, di colore veneto.

Tisi (Scuola di Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

235. **La Samaritana al pozzo** (tela a. 0,90, l. 1,57).

È dello scolare di Benvenuto Tisi, che fa grosso e largo e dritto l'indice delle mani delle figure, un enorme ditone.

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

236. **Gesù chiama S. Pietro dalla barca** (tav. a. 0,75, l. 0,94).

Tisi (Benvenuto) detto il Garofolo. *Cenni biografici al numero 204.*

237. **La flagellazione di Gesù** (tav. a. 0,71, l. 0,40).

Tisi (Copia da Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

238. **La resurrezione di Lazzaro** (tav. a. 0,66, l. 0,45).

E' copia del quadro grande che si vede nella galleria dell' Ateneo a Ferrara.

Tisi (Scuola di Benvenuto). *Cenni biografici al n. 204.*

239. **L' adorazione dei Magi** (tav. a. 1,42, l. 1,12).

È un quadro senza lo smalto dei gialli, dei verdi e dei rossi del Garofolo, però studiato con diligenza nella composizione. Reca la data:

MDXXXXIII-

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

240. **La Vergine col Bambino S. Michele ed altri Santi** (tav. a. 0,74, l. 0,84).

È un'opera del tempo primitivo e alquanto stentata del maestro ferrarese. Quantunque la Vergine sia alquanto losca, è di un tipo nobile e serio, ed è di grande vivezza il giallo dorato della sua manica destra e il rosso della sua veste.

Tutti i tipi sono i consueti dell'artista: il putto con testa tonda e ricciuta, con fronte enorme; il S. Giuseppe di una grande regolarità di lineamenti; Sant'Anna col turbante illuminato da vividi bianchi. Anche qui il colore è cereo, cenericio, livido nelle carni; e le capigliature sono lumeggiate di giallo.

Mazzola (Maniera di Francesco), detto il Parmigianino.

241. **Una nascita** (tela a. 0,78, l. 1,01).

Il quadro recava il nome dello Scarsellino, e il Lermolieff lo giudicò una copia di uno Scarsellino che trovasi al palazzo Pitti. Ma quello rappresenta un soggetto simile svolto con forme diverse. Non ci sembra dello Scarsellino nè l'uno, nè l'altro: le figure lunghe, la ricercata grazia, le mani con lunghissime dita ricordano il fare del Parmigianino. Anche il colore é essenzialmente diverso da quello dello Scarsellino: certe lacche delle vesti, certi veli gialli hanno invece riscontro nell'arte del Mazzola.

Tisi (Scuola di Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

242. **La Vergine col Bambino, S. Elisabetta, S. Gio. ed altri Santi** (tav. a. 0,65, l. 0,42).

Tisi (Copia da Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

243. **La Resurrezione di Lazzaro** (tav. a. 0,67, l. 0,45).

È una copia uguale a quella recante il numero 238.

Tisi (Scuola di Benvenuto) detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

244. **Apparizione di Gesù alla Maddalena** (tela a. 1,01, l. 1,57).

Luteri (Battista), detto Battista di Dosso. *Cenni biografici al n. 6.*

245. **Sacra Famiglia** (tav. a. 0,46, l. 0,69).

Mirabile è il paesaggio fantastico, ricco di effetti, succoso di colore, con le frondi dorate che spiccano sul cielo. Tutto il quadro è allucciolato, scintillante; e più sembrerebbe tale se non fosse stato allungato, alterato nelle primitive proporzioni. Grazioso è il gruppo della Vergine che accarezza ad un tempo S. Giovannino e Gesù, il quale è tutto intento a prender le frutta offertegli da un angioletto.

Tisi (Scuola di Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

246. **Conversione di S. Paolo** (tav. a. 0,56 l. 0,39).

Mazzoli (Ludovico), detto il Mazzolino. *Cenni biografici al n. 218.*

247. **Il Presepe** (tav. a. 0,41, l. 0,54).

Il quadro è assai oscurato, e anche senza la finitezza consueta dell'artista.

Tempesti (Antonio). *Cenni biografici al n. 201.*

248. **Caccia** (rame a. 0.38, l. 0.48).



VI.ª STANZA

Soffitto. Vi è applicato un quadro, che dovette essere già eseguito per altro soffitto. È opera di Scuola Veneziana del secolo XVIII. Rappresenta un mendicante, a cui un fanciullo porge l'elemosina, mentre i genitori di questo ed altri attorno manifestano la loro sorpresa per l'atto caritatevole.

Cerquozzi (Michelangelo). *Roma, 1602-1660. Scuola Romana.*

Figlio di un gioielliere, fu applicato all'arte sotto un pittore fiammingo, poi sotto a Pietro Paolo Bonzi, chiamato il Gobbo de' Frutti. Fu detto "*delle Battaglie*" per le rappresentazioni di tenzoni, e anche "*delle Bambocciate*" perchè imitò il pittore Pieter van Laar, detto in Roma il Bamboccio. Fra le sue opere migliori, si citano le quattro stagioni dipinte nel Palazzo Salviati in Roma; ma in molti suoi quadretti riflesse con fedeltà la vita popolare romana del seicento.

249. **Bambocciata** (tav. a 0,48, l. 0,65).

Tedesca (*Scuola*).

250. **Ritratto di Ludovico duca di Baviera** (tav. a. 0,45, l. 0,33).

È probabilmente una copia antica: la finezza di particolari non corrisponde al chiaroscuro che è olivastro, al colore liscio nelle carni. Reca la scritta:

DEI GRACIA· LVDOVICVS· VTRIVSQVE
BAVARIAE DVX· AETATIS· SVAE XXXVII.

Tav. VIII.



Honthorst (Gherardo), detto Gherardo della Notte. (*Cenni biografici al n. 27*).

251. **Uomo con lucerna** (tela a. 0,45, l. 0,35).

· Bril (Paolo). *Cenni biografici al n. 12.*

252. **S. Francesco che riceve le stimmate** (rame a. 0,21, l. 0,29).

Franck (Francesco), il Giovane (II). *Anversa, 1581-1642.*

Allievo di suo padre Francesco il Vecchio. Nella sua giovinezza viaggiò in Italia, e studiò i grandi maestri veneziani, e subì gl'influssi di Rubens, dipinse principalmente allegorie, e interni di gallerie, di sale de' tesori delle chiese e simili.

253. **Un mercante di quadri** (tav. a 0,82. l. 1,15).

Opera paziente, da certosino, condotta a mo' di miniatura. Reca la scritta:

DEN, IV. FRANCIS̄ FRANCK
F. INVENTOR · ET FECIT · A

Fatenier (Ioachim) *Cenni biografici al n. 199.*

254. **Paesaggio** (tav. a. 0,35, l. 0,56).

Nel primo piano un leone che ha divorato un viandante. Nell'insieme il dipinto è uno dei meno fantastici del maestro.

Patenier (Ioachim). *Cenni biografici al n. 199.*

255. **Paesaggio** (tav. 0,35, l. 0,56).

Vi sono rappresentati la predica di S. Giovanni e il Battesimo di Cristo.

Mieris (Francesco Van), il Vecchio *Delft, 1635-1681.*

Studiò sotto Toornvliet, pittore in vetro, e sotto Gherardo Dov. Fu nel dipingere d'una finitezza estrema, tanto che si ritenne aver lui fatto uso di uno specchio concavo per copiare e ridurre i suoi modelli. Fu uno dei maggiori " piccoli maestri „ d'Olanda.

256. **Ritratto di uomo armato** (tav. a. 0,37, l. 0,32).

Bello per la chiara intonazione delle carni, per la finitezza dei particolari del costume, specialmente del collettone di pizzo.

Honthorst (Scuola di Gherardo), detto Gherardo della Notte. *Cenni biografici al n. 127.*

257. **Due uomini in atto di leggere al chiarore d'una lucerna** (tela a. 0,45, l. 0.35).

Debole cosa, stridente di colore. Reca la segnatura dell'artista: S ed E, poi M e P intrecciati.

Breughel (Giovanni), seniore, detto dei Velluti. *Bruxelles, 1568-1625.*

Figlio di Breughel il vecchio (che morì un'anno dopo la sua nascita) fu educato nell'arte della miniatura dalla sua nonna e nell'uso della pittura ad olio da Goekindt. Giovanissimo ancora visitò l'Italia, e in Roma ebbe il cardinale Federico Borromeo a protettore. Ritornò nel 1596 nei Paesi-Bassi, ove visse riccamente, e dipingendo come un miniatore, con una finitezza stragrande, paesi di tono azzurro e di effetto fantastico.

258. **Paese** (rame a. 0,45, l. 0,35).

Vi sono rappresentati in piccole figure il Battesimo di Cristo e la Predicazione di S. Giovanni. In esso si vede ogni sorta di uccelletti, di fiori e di farfalle.

Cerquozzi (Michelangelo). (*V. Cenni biografici al n. 249*).

259. **Bambocciata** (tavola a. 0,48, l. 0,65).

Patenier (Ioachim) *Cenni biografici al n. 199.*

260. **Paese** (tav. a. 0,13, l. 0,26).

Miel (attribuito a Giovanni), detto Bicke, Lamieli e Giovanni delle Vite. *Anversa, 1599-1664.*

Si ritiene scolaro di Geeraard Zeegers e di Andrea Sacchi, ma dipinse quadri di genere secondo la maniera del Bamboccio. Fu chiamato a Torino nel 1658, come pittore del duca di Savoia.

261. **Giuditta orante** (lavagna a. 0,33, l. 0,28).

Ricorda in qualche modo la maniera dell'Orbetto.

Patenier (Ioachim). *Cenni biografici al n. 199.*

262. **Paese** (tav. a 0,13, l. 0,25).

Breughel (Giovanni). *Cenni biografici al n. 258.*

263. **Paese con S. Pietro Martire** (tav. a. 0,48, l. 0,32).

Fa riscontro al n. 258.

Fiamminga (*Scuola*).

264. **Semiramide** (rame a 0,28, l. 0,33).

Materiale assai, con innumerevoli figurette a mo' di birilli.

Bril (Maniera di Paolo). *Cenni biografici al n. 12.*

265. **S. Francesco** (rame a 0,38, l. 0,28).

Bril (Paolo). *Cenni biografici al n. 12.*

266. **Paese** (rame a. 0,21, l. 0,29).

Valentin (Mosè). *Cenni biografici al n. 148.*

267. **S. Gio. nel Deserto** (tela a. 1,50, l. 1,22).

Dyck (attribuito a Antonio Van). — *N. da Anversa nel 1599, m. a. Londra nel 1641. — Scuola fiamminga.*

Francesco van Dyck, suo padre, lo collocò nello studio di Enrico Van Balen verso il 1610; ma il suo grande maestro fu Rubens, a cui prestò aiuto nel dipingere le grandi tele alle quali attendeva verso il 1620. Nel 1621 partì per l'Italia, e a Genova pe' meravigliosi ritratti che eseguì crebbe in gran fama. Nel 1622 venne a Roma, copiò i capilavori dei grandi maestri italiani, e poscia si recò a Firenze, a Bologna, o Mantova e a Venezia, ove rimase ammaliato dai grandi coloritori veneziani. Al principio del 1623 rivide Roma, e dopo un soggiorno di otto mesi, ritornò a Genova, ove le famiglie patrizie Durazzo, Pallavicini, Balbi, Spinola, Cattaneo accolsero a gara l'elegante cavaliere e il celebre pittore. Carlo Emanuele I e Emanuele Filiberto, vice Re di Sicilia, lo invitarono alla loro corte, ma fu breve il suo soggiorno a Torino e a Palermo. Ritornò a Genova, nel 1625 ad Anversa, e nel 1627 si recò alla corte di Carlo I. Ma solo nel 1632, dopochè il Re d'Inghilterra ebbe veduto un ritratto di Nicola Lanière, fu invitato a stabilirsi colà, col titolo di pittore di Sua Maestà. Vi si recò, e visse con principesca magnificenza. Tutta la corte de' White-Hall si riflesse sulle sue tele. Morì per eccesso di lavoro e di piaceri. Nelle sue prime opere mostra di subire l'influsso di Rubens profondamente, ma già si distingue per una rigorosa precisione del segno, per la nobiltà signorile delle sue opere. In Italia, i coloristi veneziani svilupparono in lui un sentimento più vivace, più ricco, più luminoso del colore. Negli ultimi tempi che visse in Inghilterra, la molteplicità delle sue produzioni tornò a danno dell'armonia, della serietà, della raffinatezza della sua arte. Ebbe meno immaginazione di Rubens, ma eccelse nel ritratto, seducente per la delicatezza dei tratti, per la nobiltà dell'espressione, per la vivezza del carattere, per l'eleganza delle vesti di seta e di raso ornate di merletti e di ricami di perle. I suoi principi, i suoi gentiluomini, le sue dame ci passano innanzi nella loro magnificenza, trionfanti, in un'onda di luce.

268. **Il Crocefisso** (tela a. 0. 86 l. 0,58).

Bellori cita fra le opere di Van Dyck del tempo del suo soggiorno in Roma un « Cristo in Croce » destinato al Cardinal Bellarmino, e il biografo soggiunge che il Cristo era rappresentato morente con gli occhi al cielo. La indicazione converrebbe circa a tutti i Cristi in Croce di Van Dyck, ma fra i tre soggetti analoghi esistenti a Roma, questo della galleria Borghese è il migliore, superiore di gran lunga a quello della villa Albani. Ad ogni modo la testa non ben costruita e di fattura debole non lascia riconoscere nel quadro la mano del maestro, bensì quella di un abile copiatore. E che abile fosse si vede nel torso di una tinta bianco-argentina, che acquista il suo giusto grado e il suo rilievo per mezzo del bianco lenzuolo che si spiega luminoso alla destra del Cristo, ed è di un tono leggermente più basso. Il fondo è scuro, le nubi nere turbinano solcate da luci sanguigne. Appie' della croce si torce una serpe appresso una mela e un teschio.

Hooch (Pieter de). *Utrecht 1630, m. circa il 1677 ad Amsterdam.*

Figlio di Carlo de Hooch pittore, egli dipinse, sotto l'influsso di Rembrandt, specialmente interni di case con un colore vigoroso e trasparente, e scene di famiglia ben raggruppate. Sono specialmente stimati i quadri ov' egli ottenne effetti di sole, che penetra dalle finestre, e ravviva e scalda le stanze e gli uomini.

269. **Intorno al flautista** (tav. a. 0,60, l. 0,75).

Dalla finestra cade una vivida luce intorno al gruppo, e ne ravviva i colori delle vesti armoniosamente. Intorno alla finestra sembra essersi concentrata la osservazione coscienziosa del pittore d'interni: a mano a mano che se ne allontana, egli trascura la esecuzione, e perde la sua finezza. Vedasi ad esempio come il cane in questo quadro non sia degno del resto. Questo quadro portò il nome di Jean Leduc, poi prese quello di Van Der Meer di Delft, e come tale è indicato nel catalogo di Henry Havard (Les artistes célèbres. Paris, 1888).

FIAMMINGA (*Scuola*), fine del secolo XVI.

270. **Gesù con la Samaritana** (rame, diametro 0,22).

HONTHORST (Scuola di GHERARDO), detto Gherardo della Notte.

271. **Il Presepio** (tav. a. 1,11, l. 0,73).

Duro, metallico ne' contorni: stentato nella forma e nella ricerca dell'efletto. Era attribuito a Gherardo della Notte.

CODDE (PIETER). *Amsterdam 1599* oppure *1600-1678*

Ad Haarlem dipinse sotto l'influsso di Franz e Dirk Hals, ma le sue rappresentazioni di ritrovi sociali e di scene militari ricordano lo stile di Palamedes.

272. **Un corpo di guardia** (tav. 0,31, l. 0,43).

Questo quadretto di una grande finezza nei particolari è di un tono assai basso e mortificato, ad eccezione della figura del protagonista, la sola in luce. Probabilmente il quadro non è che il ritratto di un capitano eseguito come in una scena di genere, per meglio determinarne la qualità e il grado. Tutte le altre figure sono come semplici comparse nella rappresentazione, e si ritrovano anche in molti altri quadri del Codde. — Altre pitture del Codde di soggetto simile si ritrovano nelle gallerie di Carlsruhe e di Stoccolma. Questo reca la firma dell'autore:

Codde · f

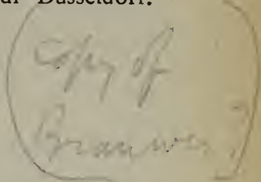
LUNDERS (GERRIT). *Amsterdam, 1622. Viveva ancora nel 1677.*

Dipinse generalmente interni di case, secondo la maniera di Metzu. La galleria di Londra possiede di lui una copia in proporzioni ridotte della grande opera di Rembrandt, ora rinnovata, del museo di Amsterdam.

273. **Un'operazione chirurgica** (tav. a, 0,35, l. 0,31).

Condotto a forza di velature, misterioso di colorito, secondo la maniera di Rembrandt. Una pittura simile si trova nel museo di Hannover e un'altra nell'accademia di Düsseldorf. Questa reca la scritta:

Gunders + 7
1648 +



RUBENS (PIER PAOLO). *N. a Siegen in Westfalia nel 1577, m. a Anversa nel 1640 — Scuola fiamminga.*

I suoi genitori, durante le guerre di religione, lasciarono Anversa, e si rifugiarono a Colonia. Ma il dottor Giovanni Rubens, suo padre, dovette abbandonare anche questo luogo e starsene con la sua famiglia relegato a Siegen; finchè potè ritornare in Colonia nel 1578, ove rimase sino al 1587 in cui morì. Nel 1588 Pietro Paolo Rubens abitò Anversa, stette come paggio al servizio di Margherita di Ligne, vedova del conte Filippo Lalaing; ma poscia riescì a muovere la madre ad assecondare la sua vocazione pittorica. Entrò nello studio di Adam van Noort, e quasi subito dopo in quello del celebre Otto van Veen o Otto Venius. Quattro anni attese ad erudirsi nell' arte presso quell'abile maestro, e li 19 maggio 1600 partì per l'Italia, e giunse a Venezia ove studiò i capilavori del Tiziano e di Paolo. Il Duca Vincenzo I Gonzaga di Mantova, conosciuto il merito del giovine pittore, lo colmò d'onori e lo trattenne per otto anni alla sua corte, permettendogli però di fare escursioni a Venezia, a Roma e in altre città italiane. Nel 1605 fu inviato dal Duca in Ispagna, incaricato di missioni ufficiali per Filippo III; ma l'ambasciatore trovò anche tempo di far ritratti di nobili della Corte spagnuola, e di copiare pitture di Tiziano. Nel 1608 abbandonò Genova per far

ritorno ad Anversa, ove fu trattenuto dall'Arciduca Alberto e dall'Infante Isabella. Nel 1620 accettò incarico di ornare la grande galleria del palazzo di Luxembourg, secondo il desiderio di Maria de' Medici; e compì l'opera nel 1625. Fu poscia negoziatore di trattati di pace fra la Spagna e l'Inghilterra, e d'altri affari diplomatici. Nel 1635 si ritirò del tutto dalla Corte, e non visse più che per l'arte sua, e per riprodurre sotto vari aspetti la bella, gioconda sua seconda moglie Elena Fourment.

Nel soggiorno in Italia, Rubens subì incertezze e fascini; ritornando ad Anversa, sino al 1626, lavorò indefessamente, e si formò una maniera forte, vigorosa, splendida, ma convenzionale, che si modificò negli ultimi anni sotto l'influsso del giovane Van Dyck. Dal 1626 in poi Rubens, erudito dai viaggi, maturo d'ingegno, della forma sovrano, considerò sotto un aspetto nuovo le opere dei maestri stranieri, e da essi attinse il meglio, assimilò la loro semplicità, e si fortificò con lo studio assiduo del vero. Ciò che caratterizza il genio di Rubens si è la foga, lo slancio del sentimento: il suo disegno è sempre rapido, energico; il suo colore ardente, sfavillante. Le sue composizioni sono sempre animate, talora di epica solennità, talora di forza drammatica. Pietro Paolo Rubens fu, come i grandi artisti italiani del Rinascimento, una natura bene organizzata, cui tutto tornò facile; e come Raffaello e Tiziano, visse felici giorni di gloria.

274. **La Visitazione di S. Elisabetta** (tav. a. 1,01, l. 0,73).

È una prima idea con qualche variante dello sportello della Deposizione della Croce che il Rubens dipinse in Anversa. Il quadro appartiene, secondo il Reymond, al 1610 circa. La composizione è più semplice che nel quadro di Anversa. Il servitore e il suo asino che in quello stanno innanzi alla gradinata sono stati sostituiti da una domestica, e qui manca la fante che nel quadro d'Anversa sta ritta sulla gradinata. Il gruppo dei quattro attori principali è quasi il medesimo nell'uno e nell'altro dipinto. Benchè questo ci dia la compo-

sizione che Rubens svolse in seguito, non può considerarsi un abbozzo, perchè in ogni sua parte il dipinto è compiuto.

OSTADE (Copia da JSAAK VAN), *N. in Harlem, 1621-1649.*

275. **Una bottega di barbiere.** (Tav. a. 0,28, l. 0,40).

Nell'alto del quadro vi è la scritta falsa *Jsack Van Ostade, 1686.* La data postuma alla morte del pittore, ne assicura anche che il quadro è una copia.

FIAMMINGA (*Scuola*).

276. **Gesù che chiama Pietro dalla barca** (rame, diam. 0,22).

Della stessa mano del n. 270, ma senza quella verità di paese.

RUBENS (Scuola di).

277. **Susanna e i Vecchioni** (tela a. 0,94, l. 0,67).

BREUGHEL (GIOVANNI). *Cenni biografici al n. 258.*

278. **Orfeo** (tav. a. 0, 55, l. 0, 69).

CUYLENBORCH (ABRAHAM VAN). *Fiorì nel periodo 1639-1658.*

Questo pittore di scuola tedesca eseguì paesaggi nella maniera di Poelenburg: fu iscritto nella gilda artistica di Utrecht nel 1639. Il museo di Utrecht possiede due quadri della sua mano; altri se ne veggono a Schleissheim, in Schwerin e in Brunswich ecc.

I suoi paesaggi sono generalmente con iscogli e grotte in rovina, le sue grotte ornate di statue; e tutto è velato da un chiaro tono bianchiccio.

279. **Il Bagno di Diana** (tav. a. 0, 58, l. 0, 71).

Le roccie sono condotte a velature, le figure sono di un grande stento. È segnato:

A Cuylenborch · f · 1646

MAILLY (SIMON DE). *Châlons, fiori nel 1535-1565.*

Di questo pittore poco noto, che seguì l'arte di Frans Floris, e che si stabilì ad Avignone dal 1535 al 1565 si conservano colà numerosi quadri, una Adorazione dei pastori (1548) e una Madonna Addolorata (1550) nel museo Calvet, una Natività nella chiesa parrocchiale di S. Pietro e il Cenacolo degli Apostoli nella Chiesa di S. Didier ad Avignone, una Santa Famiglia presso le religiose del Santo Sacramento (1553) ecc. Molti altri quadri di lui si trovano nel centro e nel mezzogiorno della Francia.

280. **La Vergine addolorata** (tav. a. 0, 28, l. 0, 22).

Il quadro era ritenuto da alcuni come opera di un seguace di Andrea Solario, altri come del maestro stesso, nonostante una certa rigidezza e il taglio angoloso degli occhi, delle narici e della bocca. Nei vecchi cataloghi della galleria Borghese era assegnato a Federico Zuccaro, alla scuola di Leonardo ed anche a quella di Raffaello; ma trasportandosi la galleria dal palazzo Borghese in Roma, nella villa fuori porta del Popolo, si scoprì dietro al quadro la seguente scritta, che significa « Simone di Châlons in Champagne mi ha dipinto »:

— SYMON DE CHA
LONS·EN·CHĀPEINE
MA PEIN
1543

Il quadro probabilmente fu acquistato o donato al Cardinale Scipione Borghese, mentre fu legato ad Avignone.

STRIEGEL (attribuito a BERNARDO). *Memmingen, 1461-1528.*

Si trova menzione di questo pittore vivente a Memmingen

nel 1516-1528, in Ausburgo nel 1517, in Vienna circa negli anni 1520, 1522 e 1525. Ne' suoi quadri d'altare sembra aver subito gli influssi di Zeitblom, quantunque le sue figure abbiano minore elevatezza di questo. Diversi suoi ritratti della famiglia imperiale si trovano a Vienna, a Monaco, nella galleria Schwerin.

281. **Ritratto di Carlo V.** (tav. a. 0, 42, l. 0, 22).

Il ritratto è senza dubbio di Carlo V, come si può stabilire col confronto di esso con altre immagini riprodotte nell'opera: « *The chief Victoires of Charles the fifth* ». Hanno specialmente la maggior somiglianza con questo ritratto quello della cattedrale di Bruges ritenuto a torto di Filippo il Bello, un altro attribuito a Alberto Dürer, opera più probabile di Cranach; infine il busto del museo archeologico di Bruges. Ben diversi questi dai ritratti dipinti dal Tiziano, quando Carlo V era nella forza dell'età, coi capelli tagliati corti e la barba folta che ne copriva la bocca quasi deforme e le mascelle molto prolungate e il mento acuto! Qui invece si vede il difetto dell'Imperatore, notato nel 1525 da Gaspare Contarini, che diceva essere la mascella inferiore di Carlo V così lunga e larga da sembrare non naturale ma posticcia.

Il pittore ha profuso l'oro nel quadro: il fondo è d'oro velato in bistro e gremito di dischetti neri, la veste con orlatura d'oro e perle, la collana del Toson d'oro sulla pelliccia, la impugnatura della spada gemmata e dorata, il medaglione sul cappello dorato e smaltato. Il medaglione sembra riprodurne uno di fattura veneziana: rappresenta la Vergine col Bambino, e reca la scritta O. MATER DEI. MEMENTO MEI.

LANCRET (NICOLAS), *n. a Parigi 1690-1721.*

Lasciata l'incisione per darsi alla pittura, studiò alla scuola di Dulin professore dell'Accademia, poi attratto dal fare di Watteau, ne seguì l'arte così che alcuni quadri furono creduti di Watteau medesimo. Dipinse un numero stragrande di quadri di genere, e come pittore di feste galanti fu ammesso all'accademia nel 1719.

282. **Un ballo** (rame a. 0, 15, l. 0, 12).

Swaneveld (Ermanno), detto Ermanno d'Italia o l'Eremita. *Cenni biografici al n. 197.*

283. **Paese** (rame elittico a. 0,21, l. 0,26).

Nel paese è rappresentata Pallade tra i pastori. I toni diversi delle chiome degli alberi sono fuori dal vero, ma ottenuti maestrevolmente, con grand'arte.

Tilborgh (Egidio Van). *Bruxelles, 1625-1678* (?).

Fu un debole imitatore di Brouwer, inscritto nella gilda artistica di Brusselles nel 1654, e presidente di essa nel 1663-64.

284. **Interno d'un'osteria** (tela a. 0,80 l. 0.98).

È un'opera ordinaria, di effetto confuso, di colori senza gaiezza, di un'esecuzione a grossi punti, a colpi come di martello su una lastra di rame. I grossi cavoli, come tutto il resto, come le faccie arrotondate de' personaggi, sono fatti a furia di chiodi di colore. Sul tino a destra sta la firma dell'autore:

Potter (attribuito a Paolo). *Enckuyzen, 1625-1654.*

Fu allievo di Pietro Potter suo padre, mediocre pittore, e dimostrò così precoce ingegno da essere stimato grandemente anche all'età di quattordici anni. Da Amsterdam si recò a La Haye, ove principi e amatori gareggiarono per avere opere della sua mano. Tornò nel 1652 ad Amsterdam, ove oppresso dalla fatica cadde malato, e morì mentre era all'apogeo dell'arte nel rappresentare paesaggi, animali in vaste praterie, buoi al pascolo.

285. **Paese con vacche** (tav. a. 0,43, l. 0,62).

Manca della trasparenza dei quadri autentici dell'artista: i

valori dei toni non sono giusti, onde il dipinto appare piatto e duro. Fu acquistato dai Borghese nel 1819.

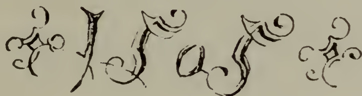
DAILLY (SIMONE DE) di Châlons. *Cenni biografici al n. 280.*

286. **Ecce-Homo** (tavola a. 0,33, l. 0,22).

È molto inferiore al n. 280, a cui fa riscontro.

TEDESCA (*Scuola*).

287. **Ritratto virile** (tav. a. 0,36, l. 0,26).
È opera di un imitatore di Alberto Dürer, di tempo assai posteriore alla data segnata sul quadro:



LANCRET (NICOLA). *Cenni biografici al n. 282.*

288. **Idillio** (rame a. 0,15, l. 0,12).

Di colore madreperlaceo, come il 282, a cui fa riscontro.

SWANEVELD (ERMANNO), detto Ermanno d'Italia o l'Eremita. *Cenni biografici al n. 197.*

289. **Paese** (rame elittico 0,21 pe 0,26).

Nel fondo il monte Circeo, nel dinanzi resti di acquedotti e rovine.

CARRACCI (ANNIBALE). *Cenni biografici al n. 39.*

290. **S. Francesco** (tela a. 0,48. l. 0,42).

TENIERS (DAVIDE), il giovane. *Anversa, 1610-1690.*

Fu allievo di suo padre, subì gl'iflussi di Adriano Brouwer e di Rubens, lavorò in Anversa e a Bruxelles. La fortuna non tardò ad arridergli; l'arciduca Leopoldo lo nominò pittore di

corte, ciambellano, direttore della galleria de' suoi quadri; il re di Spagna fece costruire una galleria speciale pei dipinti di lui; la regina Cristina di Svezia gli mandò il proprio ritratto con una catena d'oro, tutti gli illustri uomini del Belgio convennero nel suo castello a Perk. Dipinse con una rapidità e con una semplicità straordinaria, con un realismo potente. Tradusse la vita rusticana, senza sentimenti d'arcade, senza scrupoli, con finissimo pennello, con toni dorati e argentini, con sapienti combinazioni di colore.

291. **Bevitori** (tav. a. 0,45, l. 0,35).

Il quadro è eseguito con mezzi semplicissimi. Sulla tavoletta appena velata di colore, le figure sono dipinte magistralmente e risolute alla fine con bianchi luci a tocchi sicuri e grossi di colore o con puntolini finissimi di biacca. Il quadro fu spedito nel 1863 a Bruxelles per essere restaurato. Un'antica copia di esso è in Roma nella galleria Corsini.

Poelenburg (Cornelis Van). *Utrecht 1586-1667.*

Fu discepolo di Abraham Bloemaert, si recò a Roma, ove prese Elsheimer a modello, e studiò Raffaello. I suoi piccoli paesaggi, popolati di ninfe o di bibliche figure, sono deboli per composizione e disegno. Ricusò gl'inviti del Granduca di Firenze per ritornare in patria, ove fu visitato da Rubens e invitato da Carlo I in Ingilterra alla sua corte.

292. **I tesori del mare** (rame a. 0,53, l. 0,45).

Breughel (Giovanni). *Cenni biografici al n. 258.*

293. **Scena della Creazione** (rame a. 0,50, l. 0,40).

La figura di Adamo è ispirata da una figura di Michelangelo incisa da Bonasone, quella di Dio Padre ispirata all'arte del Baroccio.

VII.ª STANZA

Soffitto. Dipinto di Benedetto Gagneraux (pittore borgognone che viveva in Roma nel 1785, ed era additato ad esempio agli artisti romani). Rappresenta Caliope dormente sorpresa da Giove in figura di satiro.

Sanzio (Scuola di Raffaello).

294. 300. 303. Frammenti di affreschi: 1. Gli Arcieri. — 2. Doni apportati a Vertunno e Pomona. — 3. Le nozze di Alessandro e Rossane.

Questi affreschi ornavano il villino detto di Raffaello, benchè l'Urbinate probabilmente non lo possedesse mai. Il villino nel 1785 era di un marchese Olgiati, che lo vendette al Cardinale Giuseppe Doria; poi passò all'avvocato Nelli, e finalmente fu riunito al parco del Principe Borghese. Nel 1848 fu demolito, ma sin dal 1834 il Principe Borghese aveva fatto levare dalla volta di una stanza quei tre maggiori affreschi, col permesso del Cardinale Camerlengo, e per opera di certo Pellegrino Succi. Sono essi i frammenti della decorazione di una stanza « di un'apparenza semplice e graziosa, di bella e nobile disposizione. » Così scrisse il Passavant, descrivendo la stanza con le pareti divise da termini in più compartimenti, dipinte a grottesche e con piccole figure. In quello del centro si scorgeva un tempietto con la statua di Diana Efesina, ed era contornato da un fregio fantastico, in mezzo al quale alcuni genii alati scherzavano con Amorini: nei compartimenti laterali un cigno che galleggiava sulle acque, e fra le grot-

tesche del contorno due allegri satiri che sonavano i timballi. Alcune ghirlande di fogliame circondavano i tondi della volta, dentro cui folleggiavano genii e fanciulli; e nei più stretti lacunari corrispondenti sopra alle finestre vi erano Mercurio e Minerva. Il Passavant osservò che, non trovandosi quasi mai queste due deità dipinte insieme, si potrebbe congetturare che la stanza fosse stata fatta colorire da un mercante amatore delle arti; ma Mercurio e Minerva, come deità che presiedevano al corso dei mesi, si trovano rappresentate frequentemente in tutto il periodo del Rinascimento; ed è probabile che l'artista, seguendo la costumanza, per ragioni astrologiche, abbia colà raffigurate le due divinità. Nei più grandi lacunari della volta erano quattro ritratti di donna, entro due tondi, circondati essi pure da ornamenti: una affatto ignuda, altra con veste che le copriva mezzo il collo, la terza vestita di bianco con ricami rossi, e la quarta pure vestita e veduta di profilo. La leggenda indicava le quattro donne come le amanti di Raffaello, e per tali le incisero il Godefroy e l'Aubert nel « Recueil d'estampes gravés d' après des peintures antiques italiennes di A. B. Desnoyers, » disegnate nel 1818 e 1819 e pubblicate a Parigi nel 1821.

Il Passavant attribuì gli affreschi alla maniera di Pierin del Vaga, e ricordò il disegno degli Arcieri, come della mano di Michelangelo e come esistente nella galleria di Londra; il disegno del matrimonio di Alessandro e Rossane come di Raffaello, (?) nella raccolta Albertina di Vienna; e infine anche l'incisione di un orefice fiorentino, segnatosi col monogramma I. F. 1542 (Bartsch, XV, p 502), che riproduce il terzo affresco, cioè quello che fu indicato rappresentante Vertunno e Pomona, od anche Alessandro e Rossane che si alzano da letto, o la Festa dei fiori, o Venere e Adone.

Disgraziatamente furono rifatti i fondi degli affreschi, e tutto appare biaccoso. Non c'è più dell'antico che la linea della composizione, chè del resto le carni e gl'intonachi sembrano fatti di zucchero.

Resani (Arcangelo). *Roma 1670-1720?*

Tav. IX.



Fu istruito da G. B. Buoncore, ed ebbe fama come pittore di animali. Ne' suoi ultimi anni si provò anche a dipingere figure e storiche rappresentazioni.

295. **Quadro di animali** (tela a. 1,01, l. 1,80).

Grimaldi (Gio. Francesco). *Cenni biografici al n. 38.*

296. **Paese con figure** (rame a. 0,44, l. 0,67).

Fontana (attribuito a Prospero). *Bologna, 1512-1597.*

Fu allievo di Innocenzo da Imola, e operò, come dice il Malvasia suo biografo, " più di pratica che di scienza. „ Fu protetto da Michelangelo, che lo fece nominare pittore palatino: dipinse nella villa di papa Giulio III. Insegnò ai Carracci.

297. **La Sacra Famiglia** (Tav. a. 1,22, l. 0,91).

È opera di un michelangiolesco pittore del tempo del Bronzino.

Motta (Raffaello), detto Raffaellino da Reggio. *Reggio, 1550-1578.*

Fu discepolo di Lelio Orsi da Novellara. A Guastalla ove fu chiamato giovinetto da don Cesare Gonzaga, perchè dipingesse alcune facciate di edifici, conobbe Francesco da Volterra, che lo condusse a Roma, e lo mise nella scuola degli Zuccari, coi quali dipinse a Caprarola. Lasciò a Roma, che molto pianse la immatura sua fine, molti affreschi.

298. **Tobia e l'Angelo** (tav. a. 1,07, l. 0,69).

Lo schizzo di questo dipinto si vede nei corridoi della galleria degli Uffizi col nome di Raffaellino da Reggio.

Grimaldi (Gio. Francesco). *Cenni biografici al n. 38.*

299. **Paese** (rame a. 0,44, l. 0,69).

300. (v. n. 294).

Resani (Arcangelo). *Cenni biografici al n. 295.*

301. **Natura morta** (tela a. 1,60, l. 1,70).

Carracci (Scuola del).

302. **Gesù deposto nel sepolcro** (tav. a. 0,84, l. 0,71).

303. (v. n. 294).

Luteri (Battista), detto Battista di Dosso. *Cenni biografici al n. 16.*

304. **Calisto scacciata da Diana** (tela a. 0,49, l. 1,61).

Il paese è uno dei più veri del maestro, eseguito con una facilità meravigliosa. Il colore, come sempre, è fosforoscente.

Porta (Scuola di Fra Bartolomeo della).

305. **La Vergine col Bambino e S. Giovanni** (tavola tonda, diam. 0.73).



VIII.ª STANZA

Pitture della volta, opera del Conca. Rappresentano Enea fuggitivo da Troia, Enea innanzi a Didone, Enea nel convito con Didone, Enea ammonito da Mercurio perchè continui il viaggio, la Morte di Didone.

Ornamenti del Marchetti.

Scultura n. CCLXII. Statua muliebre.

Dolci (Carlo). *Firenze*, 1616-1686.

Carlo o Carlino Dolci fu seguace di Jacopo Vignali, e lavorò principalmente a Firenze, distinguendosi per la finitezza delle sue sacre composizioni, quantunque il suo colore sembri di porcellana e le sue figure sieno piene di affettazione. « Il « talento dolciastro di Carlo Dolci, la pietà convenzionale « delle sue teste chine con occhi roteanti, le sue ombre nere « e i suoi effetti di luce, l'eleganza ultra-raffinata delle sue « mani, non possono lasciar disconoscere in lui un senso « elevato della bellezza, la coscienza e la fusione dell'esecu- « zione » (Burckhardt).

306. **Il Salvatore** (tavola elittica 0, 28 per 0, 21).

Questo quadretto fa perfetto riscontro al n. 340, ma è peggiore assai. Il naso è lunghissimo, la bocca non bene collocata, non iscorciante la fronte: è una testa mal costruita. Fu acquitato nel 1818 da Ignazio Grossi.

Turchi (Alessandro), detto l'Orbetto. *Verona*, 1582-1648.

Fu allievo di Felice Brusasorci a Verona sua patria, ch'egli abbandonò per risiedere a Roma, ove cambiò di maniera con lo studio di opere di diversi maestri, e divenne il rivale della scuola carraccesca.

307. **Cristo nel sepolcro** (lavagna a. 0, 28, l. 0, 22).

Quantunque tenebroso, ossidato, fanno buon effetto gli angioletti rischiarati al chiarore delle fiaccole e il tronco in luce verdognolo del Cristo.

CESARI (GIUSEPPE), detto il Cav. d'Arpino. *Cenni biog. al n. 4.*

308. **Decollazione di S. Gio.** (rame elittico 0, 35 per 0, 22).

MUZIANO (GIROLAMO). *Cenni biografici al n. 141.*

309. **L' incontro sul Calvario di Gesù con Maria** (tela a. 1, 62, l. 1, 06).

La pittura è ispirata a una creazione di Sebastiano del Piombo, di cui tiene finanche la forma delle dita delle mani con le falangi rettangolari. Le due teste sono largamente dipinte, profonda è quella del Cristo. Però l'assenza o la debolezza del colore, rivela l'artista decadente. Negli antichi cataloghi era ascritto a Sebastiano del Piombo.

PORTA (BACCIO DELLA), detto Fra Bartolomeo. *Savignano presso Firenze, 1475-1517.*
ALBERTINELLI (MARIOTTO). *Firenze, 1474-1515.*

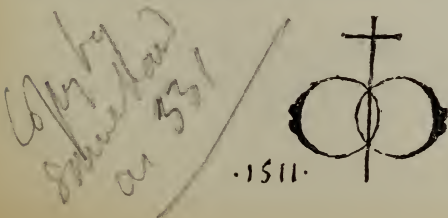
Il 1° ricevette, ancor fanciullo, lezioni da Cosimo Rosselli, ed ebbe a condiscepoli Pier di Cosimo e Mariotto Albertinelli. Come quasi tutti i giovani artisti fiorentini del suo tempo, studiò nei giardini di Lorenzo il Magnifico le artistiche sculture; ma più di tutto influì sulla sua arte Leonardo da Vinci e sul suo spirito Girolamo Savonarola, le cui prediche lo mossero a farsi monaco, a distruggere le sue pitture e i suoi disegni per darsi a Dio. Per alcuni anni abbandonò l'arte, ma tornò ad essa il suo grande figliuol prodigo, e seguitò a creare immagini grandiose, solenni della Divinità, potentemente equilibrate, sugli ampi fondi architettonici.

Il 2°, condiscepolo di Fra Bartolomeo, fu suo amico inseparabile e cooperatore a più riprese. Quando l'amico si fece

frate, ne compì la grande opera a S. Maria Nuova, mostrando di essersi assimilata l'arte sua. La prima opera datata che si ha di lui è « la Visitazione » della galleria degli Uffizi, ed è uu capolavoro. Mariotto Albertinelli si associò all'amico, e lavorò con lui di conserva in molte opere.

310. **La Sacra Famiglia.** (tav. a. 0, 92, l. 0, 80).

È uno dei quadri eseguiti da Fra Bartolomeo e da Mariotto Albertinelli, nel 1511, cioè nel tempo in cui i due artisti erano associati nel lavoro. « Sembra », scrive il Padre Marchese, « che in questa seconda società l'Albertinelli tenesse lo studio insieme con quello stesso di Fra Bartolomeo nel convento di S. Marco... La nuova società che di consentimento del superiore di S. Marco si istituiva per il Porta e l'Albertinelli sembra fosse ordinata nel modo seguente. Il sindaco del convento provvedesse a tutte le spese occorrenti ad ambidue i dipintori, cioè quanto abbisognasse per colori, tela e altre masserizie dell'arte; e al termine della società, venduti i dipinti e detratte le spese, il guadagno fosse metà di Mariotto, e metà del Porta, o a meglio dire, metà del Convento ». L'arte non guadagnò gran fatto dal connubio dei due artisti, e ne sono una prova queste ed altre « Sacre Famiglie » fatte con poche varianti l'una dall'altra, secondo tipi determinati. In questo quadro, se si toglie la delicata testa della Vergine e la vigorosa di S. Giuseppe, vi sono parti trascurate, le mani della Vergine tozze, la costruzione della testa del Bambino sbagliata e con un occhio fuor di posto. Dell'associazione di Fra Bartolomeo e di Mariotto si ha in questo quadro il segno, nei due anelli intrecciati in una crocettina rossa, segno distintivo del convento di S. Marco.



Luteri (Giovanni) detto Dosso Dossi. *Cenni biografici al n. 1.*

311. **Una donna con due vecchioni e un giovane** (tela a. 0,60, l. 0,80).

Il soggetto non é conosciuto, e il dipinto fu attribuito al Giorgione; ma è opera di Dosso Dossi, del periodo giovanile in cui eseguì la Ninfa inseguita da un satiro della galleria Pitti, pure attribuita al Giorgione. Il verde rame del manto della donna che mette in risalto la bella tinta rosata della spalla di lei condotta a velature; le carni accese del giovane che le sta appresso, e l'abito di questo a larghe pennellate a righe con gialli aranciati, sono caratteristici del Dosso. Se i molti ritocchi non avessero illividite, oscurate le carni fresche e vivide di colore; se non avessero per il restauro perduta forza le caratteristiche teste dei due vecchioni, avremmo un'opera, ammirabile per facilità, della giovinezza del maestro.

Dandini (Pietro), *Firenze 1647 - 1712.*

Imparò l'arte da Vincenzo, suo padre; visitò Venezia, Modena, Bologna e Roma, dipinse velocemente e con trascuratezza in generale.

312. **La Sacra Famiglia** (tela a. 1,12, l. 0,90).

Pulzone (Scipione), detto Gaetano. *Cenni biografici al n. 80.*

313. **La Sacra Famiglia** (tela a. 1,35, l. 1,05).

Per il modo con cui sono distinte le tinte fredde dalle calde, il dipinto si mostra ispirato all'arte del Barocci; ma non ha la fluidità barroccesca, nè la fusione delle tinte.

Carracci (Scuola dei).

314. **La Vergine lattante** (tav. a. 0,30, l. 0,20).

È l'esatta riproduzione di un disegno del Louvre attribuito a Raffaello.

Veneziana (*Scuola*).

315. **La testa di S. Gio. Battista** (tav. a. 0,24, l. 0,33).

Manca di rilievo, anche a causa dell'eguaglianza dei chiari; e la bocca non iscorcia.

SCHEDONI (BARTOLOMEO). *Cenni biografici al n. 116.*

316. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,28, l. 0,22).

CAMBIASI (LUCA). *Cenni biografici al n. 123.*

317. **Venere e Adone** (tela a. 1,40 l. 1,01).

Le carni argentine della Venere staccano sul bianco lenzuolo, eseguito secondo la maniera di frescante, propria del Cambiasi. Cupido, stira le tende del baldacchino, per coprire gli amori di Venere e Adone.

DOLCI (CARLO). *Cenni biografici al n. 306.*

318. **La Vergine col Bambino** (tela a. 0,86, l, 0,71).

È una composizione simile a molte altre del maestro, diligenti, accurate, ma liscie come di stucco.

CALIARI (Scuola di PAOLO), detto Paolo Veronese.

319. **L'Annunciazione** (tela a. 0,64, l. 0,90).

L'intonazione nerastra, le balaustre di marmo venato violacee, le pieghe accartocciate, con costole luminose, come nello Zelotto, mostrano che il dipinto appartiene alla scuola di Paolo. A Genova, nella galleria Brignole, si vede lo stesso quadro, ma di tinte più dorate.

SICIOLANTE (GIROLAMO) *da Sermoneta. N..., m. in Roma nel 1580.*

Fu l'aiuto di Pierin del Vaga, suo maestro, negli affreschi di Castel Sant'Angelo e in altre opere; e quantunque apprendesse di seconda mano i canoni dell'arte di Raffaello, ne fu buon seguace.

320. **La Vergine col Bambino e S. Giovanni** (tav. a. 1,25, l. 0,86).

Il fondo ricorda in qualche modo il cortile della villa di papa Giulio, fuori porta del Popolo. Tanto basta per togliere al quadro l'attribuzione di Giulio Romano, di cui non ha del resto le torbide tinte. Il quadro appartiene però alla scuola di Raffaello; è modellato con cura e con gran forza di rilievo; è maestoso il tipo della Vergine.

VALENTIN (MOSÈ). *Cenni biografici al n. 148.*

321. **Gesù alla Colonna** (tela a. 1,63, l. 1,16).

Di colori stridenti: il bianco niveo del manto fa parere di mulatto le carni del Cristo, e il rosso violaceo concorre sempre più a quest'effetto.

VASARI (GIORGIO). *Arezzo*, 1512-1574.

Come storico lasciò all'Italia il testamento dell'arte del Rinascimento, come architetto fu tra i migliori del tempo, come pittore fu un improvvisatore affrettato, senza splendor di colore, con le esagerazioni della scuola di Michelangelo, un manierista.

322. **Lucrezia** (tav. a. 0,73, l. 0,51).

Pittura decorativa e vuota.

VASARI (GIORGIO). *Cenni biografici al n. 322.*

323. **Leda col cigno** (rav. a. 0,76, l. 0,54).

BIGI (FRANCESCO), detto Franciabigio. *Firenze, 1482-1525.*

Fu seguace dell'Albertinelli, condiscepolo di Bugiardini, amico di Andrea del Sarto, che egli imitò in modo decorativo, sommario in alcune opere.

324. **Venere e due Amorini** (tav. a. 1,68, l. 0,67).

È un dipinto eseguito con pochi mezzi, sì da sembrare un

chiaroscuro a due tinte. L'esecuzione è dura e stentata; i piani sono staccati l'un dall'altro, non hanno fusione tra loro, e indicano sommariamente la forma. Ond'è che tagliati così come coll'accetta, per l'effetto legnoso che ne risulta, la figura sembra cavata da un manichino. Tuttavia l'atteggiamento della Venere è nell'insieme elegante.

MANFREDI (BARTOLOMEO). *Cenni biografici al n. 28.*

325. **Un vecchio mendicante** (tela a. 1,10, l. 0,76).

La testa di questo vecchio, per i risoluti lumeggiamenti e la densità nera delle ombre fa veramente riscontro alla grande tela descritta dell'autore in questa galleria (n. 28).

SUNDER (LUCA), detto Cranach. *Cranach, 1472-1552.*

Fu discepolo del padre suo, e già nel 1495 dipinse come pittore di corte dell'Elettore di Sassonia. Risiedette lungamente nel palazzo elettorale a Wittemberg, ove lavorò per tre Elettori, e si prese di tanto affetto per Giovanni Federico il Magnanimo, suo protettore, che volle rimanere con lui prigioniero per cinque anni. Fu amico intimo di Lutero e seguace delle sue dottrine. Passò gli ultimi anni della vita a Weimar, e dopo la sua morte fu gettata in suo onore una medaglia col suo ritratto nel diritto, e avente nel rovescio, congiunto a quello di Federico il Saggio, il suo stemma, cioè un attorcigliato drago con una corona.

326. **Venere** (tav. a. 1, 70, l. 0, 73).

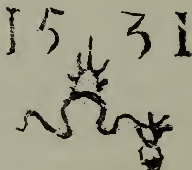
Ha un cappello rosso in testa piumato a larghe falde, un velo tenue attorno come tela di ragno. Alla sua destra sta un amorino che dal cavo d'un albero ha levato un favo, per cui le api gli si aggirano attorno e sulle braccia. Nerastro è il fondo.

Il quadro reca la data 1531, e questi due distici:

DUM PUERI ALVEOLO FURATUR MELE AG...
FURATI DIGITUM CUSPITE FIXIT APIS
SIC ETIAM NOBIS BREVIS ET PERITURA VOLUPTAS
QUA PETIMUS TRISTI MIXTA DOLORE NOCAT

« Non è quella la Venere », scrisse il Montégut, « figlia « delle onde caldi e brillanti, sbocciata nell'aria pura, sotto « un cielo luciccante; è una Venere figlia della terra fredda « ed oscura, nata fra le nebbie, negli antri profondi. È la « Venere che fa le sue feste afrodisiache nelle sale delle pa- « reti metalliche del *Venusberg* ».

Reca la data e il segno distintivo del pittore, il drago coronato:



Muziano (Girolamo). *Cenni biografici al n. 141.*

327. **Un Profeta** (tav. a. 0, 99, l. 0, 73).

Angeli (Andrea), detto Andrea del Sarto. *Firenze 1486-1531.*

Fu dopo il 1498 aiuto di Piero di Cosimo, e divenne uno de' più grandi coloritori per la trasparenza profonda e luminosa e per la fusione delle sue tinte, per il giuoco della luce e delle ombre. Dopo che Michelangelo eseguì nel 1506 il suo celebre cartone, Andrea del Sarto imitò quel Grande nel disegno, mentre nel colore s'ispirò a Fra Bartolomeo. Salito a gran fama, fu invitato da Francesco I in Francia, ma l'affetto per la sua donna Lucrezia del Fede, ch'egli riprodusse

in molte sue opere, sotto l'aspetto della Vergine Santa, non gli permise di godere gli onori prodigatigli in Francia; e tornò a Firenze e più non si dipartì dalla moglie.

328. **S. Maria Maddalena** (tav. a. 0,58, l. 0,41).

È di una grande profondità di chiaroscuro, così che ogni tratto sembra avvolto nell'atmosfera e rilevarsi potentemente. Sembra che si rifletta un iride di madreperla sulle carni, sulle tinte fuse tra loro con arte finissima. I colori sono luminosi nelle ombre, argentini nelle parti in luce, e si connettono in tenue modo, si distaccano per via di differenze impercettibili di valore: il fondo plumbeo e il vaso della Maddalena plumbeo, la carne del braccio destro e la veste grigio-violacea non sono confusi tra loro. I capelli sono fatti con tocchi rapidi così che sembrano segnati dai peli del pennello, il velo della Santa é trasparente, leggero. Il Lermolieff, quantunque dicesse questo quadro delizioso, non lo attribuì a Andrea del Sarto, di cui pur tiene i caratteri e la magìa della tavolozza.

PIER DI LORENZO, detto Pier di Cosimo. *Firenze, 1462-1521.*

Studiò sotto Cosimo Rosselli, che lo prese con sè a Roma quando l'ultima volta nel 1480 lavorò nella Cappella Sistina S'ispirò al Signorelli, al Verrocchio e a Leonardo. Preferì i soggetti mitologici ai sacri, e li trattò in modo originale, fantastico, talora da quel pittore bizzarro ch'egli era. Nei paesi fece particolari con molta cura.

329. **Il giudizio di Salomone** (tav. a. m. 0,67, l. m. 0,52.)

Il quadro sembra uno studio di prospettiva, e dimostra come l'autore si proponesse più l'applicazione di leggi prospettiche che lo sviluppo della composizione e del soggetto. Tutta l'architettura è segnata a graffito con il compasso e con una punta sull'intonaco a gesso; e tutte le figurette si movono simmetricamente rispetto all'asse mediano del dipinto; sono raggruppate, piegate in modo da fare perfetto riscontro alle altre opposte. Potrebbesi dire che se la tavoletta venisse divisa per

metà, e si sovrapponessero le due parti, nel maggior numero le figure dell'una coinciderebbero con le figure dell'altra. Questo dipinto, come bene osserva il Lermolieff, dovette essere eseguito per ornamento di un mobile. Ha simiglianze coi frammenti di cassone, che si vedono nella R. Galleria degli Uffizi, rappresentanti il mito d'Andromeda.

CIRCIGNANI (NICCOLÒ), detto Pomarance. *1516-1591.*

Scolare di Santi di Tito, fu aiuto di questo pittore nel dipingere la sala del Belvedere. Toltosi dalla tutela del maestro, si recò ad Orvieto e a Roma, ove stette tutta la vita. La cupola di S. Pudenziana è citata come la migliore e la maggiore opera sua.

330. **Sacra famiglia** (tela a. 1,75, l. 1,10).

ANGELI (Copia da ANDREA), detto Andrea del Sarto.

331. **La Vergine col Bambino e alcuni Angeli** (tav. a. 0, 94, l. 0, 77).

La galleria di Madrid possiede l'esemplare di questo dipinto al n. 384 e un'antica copia al n. 389.

FIORENTINA (*Scuola*).

332. **Madonna col Bambino** (tav. a. 0, 64, l. 0, 46).

Il gruppo della Vergine col Bambino è incompiuto e rifatto: solo le castigate pieghe a destra del manto ricadente sul braccio della Vergine rivelano il buon maestro. Questo ancora meglio si riconosce nel paesaggio freddo alla fiorentina, con un San Giuseppe di michelangiolesca grandiosità e di gran forza di colore.

BUGIARDINI (GIULIANO). *Firenze 1472-1554. Cenni biografici al n. 177.*

333. **La Vergine col Bambino Gesù e S. Giovanni** (tav. a. 0, 85, l. 0, 68).

ANGELI (ANDREA), detto Andrea del Sarto. *Cenni biografici al n. 328.*

334. **La Sacra Famiglia** (tav. a. 1, 54, l. 1, 01).

La Madonna ha un drappo azzurro sulla testa, la sopravveste di un tenue viola con manica sino al gomito, la sottomanica che copre l'avambraccio è giallastra, azzurro il manto che serpeggia con più curve presso terra e ne avvolge le gambe. Ma tutti quei violetti, quell'azzurro smorzato e opaco, quella lividezza di tinte, quegli effetti cenerognoli mostrano che l'arte aveva perduta la vivezza de' suoi smalti. Anche il disegno non ha più la perfezione antica: i due putti, ad esempio, sono assai convenzionali, con gli arti superiori e inferiori, colossali negli attacchi, strettissimi nell'estremità; il S. Giovanni sembra un Ercole giovane, e non ha il ventre del fanciullo ma dell'uomo. La Madonna invece ha la bellezza grandiosa delle donne di Andrea del Sarto. In alto del quadro sta il monogramma dell'artista consistente in due A intrecciati.



Il Lermolieff ritenne questo quadro come una delle tante copie che ne furono eseguite, perchè gli parve troppo dura e stupida l'esecuzione per essere del maestro; ma a noi sembra di riscontrare in essa tutti i pregi e i difetti delle opere dell'età avanzata di lui, i pregi tecnici sempre ammirabili, nonostante la convenzionalità loro, il difetto di sentimento e d'anima.

PORTA (Scuola di FRA BARTOLOMEO DELLA). *Cenni biografici al n. 310.*

335. **La Vergine e Sant'Anna coi loro figli** (tav. a. m. 1, 12, l. 0, 90).

Il quadro ha perduto la sua patina e l'ultima superficie del colore, così che riesce arduo oggi a darne un giudizio. Fu attribuito nella galleria Borghese a Fra Paolino da Pistoia, e prima si attribuiva a Fra Bartolomeo medesimo. Potrebbe essere un'opera di Fra Paolino, eseguita, sì come soleva fare, combinando parti di cartoni avuti dal maestro. Le due figure di Sant'Anna e di S. Giovanni sono divenute indeterminate e fiacche, e tuttavia il San Giovanni, che si torce ridendo, è una vivace figura di bambino.

BUGIARDINI (GIULIANO). *Cenni biografici al n. 177.*

336. **Madonna col Bambino e S. Giovanni** (tav. a. 0,80, l. 0, 60).

La pittura è di un grande stento. Il gruppo è disposto in modo piramidale, con le figure raccolte come in una scultura. La Madonna ha un manto verde scuro, altre volte azzurro; ma domina in questo quadro, come in molti altri del Bugiardini, il color roseo. È vuoto nel modellato; e le tre figure che sorridono hanno qualcosa di grottesco, forsanco per la piccola distanza che passa dal naso alle labbra.

ALLORI (ANGIOLO DI COSIMO), detto il Bronzino. *Cenni biografici al n. 75.*

337. **Cleopatra** (lavagna a. 0,78, l. 0,56).

E' un quadro similissimo alla Lucrezia di questa galleria, n. 75, della prima maniera dell'artista.

FIORENTINA (*Scuola*).

338. **Madonna col Bambino** (tav. a. 0,88, l. 0,62).

È un quadro che ha sofferto molto, molto dilavato, e che tuttavia richiama l'arte del Bugiardini.

CAMBIASI (LUCA). *Cenni biografici al n. 123.*

339. **S. Girolamo** (tela a. 1,70, l. 1,20).

DOLCI (CARLO). *Cenni biografici al n. 306.*

340. **La Vergine Addolorata** (tav. elittica 0,28 per 0,21). E' una replica della nota Madonna del Dito, esistente nella galleria Pitti. Fu venduta al principe Borghese nel 1818 da Ignazio Grossi. L'espressione della figura è anemica, di fanciulla cresciuta in un convento, nelle astinenze e nelle pratiche divote. L'esecuzione è metallica, nonostante che il pittore vi abbia lavorato attorno con cura. Intorno al capo della Vergine è sparsa una nube di polvere d'oro, il drappo che le copre il capo ha risvolte violette con cangianti e degradazioni.

CANTARINI (SIMONE), detto il Pesarese. *Cenni biografici al n. 229.*

341. **S. Sebastiano** (Rame a. 0,33, l. 0,26).

CARRACCI (LUDOVICO). *Cenni biografici al n. 58.*

342. **Testa di vecchio** (tela a. 0,36, l. 0,28).

È uno schizzo eseguito maestrevolmente, con le consuete tinte del maestro fredde e verdognole nelle carni.

PIER DI LORENZO, detto Pier di Cosimo. *Cenni biografici al n. 329.*

343. **La Vergine adorante il Bambino, S. Giovanni e Angioli musicanti** (tav. diametro 1,40).

É la larva di un dipinto. La sola cosa conservata è il fondo con la figuretta di un S. Giuseppe che conduce al pascolo il bue e l'asinello; e nel fondo vediamo un nevoso monte a picco con piante ancor verdi, e uguali il giallo del manto di S. Giuseppe, della pelle del bue e del piano. Nonostante questo color d'itterizia, e gli stinchetti degli Angioli, le lunghe enormi coscie della Vergine, e la puerile rappresentazione del sorcio che cade nella trappola a destra, il quadro fu attri-

buito in antico a Raffaello. Il Lermolieff lo assegnò a Pier di Cosimo.

Allegrini (Francesco). *Gubbio, 1587-1663.*

Fu seguace del cav. d'Arpino, e ne ereditò le virtú e i vizii, come si vede dalle opere sue di Gubbio, Savona e Genova.

344. **Battaglia** (tav. a. 0,56, l. 1,40).

Il fondo di cenere, tutto nebbioso dà un risalto convenzionale alle figure.

Lauri (Filippo). *Roma, 1623-1694.*

Fu allievo di Angelo Caroselli, contemporaneo di Romanelli e di Ciro Ferri. Ad eccezione delle grandi figure di Adamo e di Eva nella chiesa della Pace in Roma, eseguì sempre piccoli quadri con minuziosa maniera.

345. **Un conflitto navale** (tela a. 1,12, l. 1,57).

Sono riprodotti con molta precisione le navi ne' più piccoli particolari, con le bandiere issate recanti gli stemmi delle potenze guerreggianti.

Salvi (Giovanni Battista), detto il Sassoferrato. *N. a Sassoferrato, 1605-1685. Scuola romana.*

Questo Pittore fu allievo del padre suo, Tarquinio Salvi, ed ottenne qualche maggiore dignità di stile de' suoi contemporanei, per avere con grande accuratezza copiato quadri del Perugino e di Raffaello: anche nel colorito, generalmente debole e scialbo, trovò talora una ricca gamma per reminiscenza delle pitture antiche. Vedasi ad esempio il quadro della chiesa di Santa Sabina in Roma. Fra gli artisti sdolcinati o vuoti del secolo XVII, il Sassoferrato si distingue con le sue opere piene di dolcezza e di sentimento religioso, di una tranquillità perdutasi nell'arte di quel tempo.

346. **Le tre Età dell'uomo** (tela a. 0,94, l. 1,57).

Tav. X.



È una copia fedele, ma fredda del dipinto di Tiziano ora nella galleria di Bridgewater. Un'altra copia è presso i Doria.

Tisi (Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biogr. al n. 204.*

347. **La Conversione di S. Paolo** (tela a. 2,47, l 1,57).

Il dipinto mostra a quali aberrazioni giungesse il Garofolo, poi che vide Giulio Romano. Più non riesce che a contorcere malamente ogni figura ed ogni forma. La luce che dovrebbe piover dall'alto sembra stoppa bagnata. Reca la data:

M·D·X·X·X·X·V·

Filipepi (Sandro), detto il Botticelli. *Firenze, 1447-1510.*

Giovanetto fu discepolo dell'orafo Botticelli, poi di Fra Filippo Lippi; e subì quindi gl'influssi dei Pollaiuoli, del Verrocchio e di Leonardo. Il sentimento poetico ravviva le figure del Botticelli, piene di grazia, e le sue allegorie profane e le sue storie bibliche. Dai Pollaiuoli e dal Verrocchio trae la sua plastica forza, l'energia dell'espressione, la bruna tonalità; dalla sua anima, la dolcezza toscana, la gentilezza degli atteggiamenti, la letizia degli effetti. Le sue Madonne circondate da cherubini sembrano vive illustrazioni del Paradiso di Dante. E Dante fu autore caro a Botticelli che ne illustrò la *Divina Commedia.* Nella cappella Sistina in Roma, ove dipinse nel 1481-82, si eresse un monumento di gloria. Negli ultimi anni della sua vita visse a spese del suo passato, e seguì Savonarola ne' suoi mistici ardori.

348. **Madonna col Bambino, S. Gio. ed Angioli** (tavola del diametro di m. 1,70).

Tutto il sentimento poetico di Sandro Botticelli spira in questo dipinto, tutta la soavità della sua anima negli atteggiamenti delle amabili figure giovanili che circondano il nobile gruppo della Vergine col Bambino. Le mani delle figure

non toccano, ma sfiorano leggermente, accarezzano le cose a cui si avvicinano; e la sola mano che preme è quella del terz'ultimo angiolo a sinistra di chi guarda, ed è rifatta. Le labbra semiaperte degli angioli pare che mandino una voce argentina, che esprimano col canto le laudi della Vergine; e intanto il piccolo S. Giovanni con una grazia di movimento e un sentimento di tenerezza, che fa dimenticare le sue proporzioni troppo meschine, con un ginocchio a terra, guarda a Gesù. Un ritmo di colori azzurri e rossi con lumeggiature d'oro danno al quadro una luce di festa, e abbelliscono la festa i tre candelabri d'oro terminati a patere che sostengono rose bianche e rosse, e i gelsomini che spuntano sulle teste degli angioli incoronate di gelsomini, di rose bianche e rosse, di rose selvatiche, e la corona di azzurrini cardi silvestri che s'intreccia al polso di un angiolo. Il manto azzurro della Vergine è assai ridipinto, e il panno turchino che involge il Putto è assai danneggiato. Il Morelli ammise che il cartone di questo quadro potesse essere stato eseguito dal maestro stesso, ma non che la fattura del dipinto gli appartenesse: non vi trovò la vivezza del sentimento, nè la trasparenza del colore del Botticelli, e una mancanza di vita nelle mani, e le capigliature senza spirito. Invece a noi sembra un'opera delle più belle del gentilissimo maestro fiorentino.

Cresti (Domenico), detto il Passignano. (*Cenni biografici al n. 33*).

349. **Deposizione di Cristo nel sepolcro** (tela a. 1.60. l. 1,38).

È così glaciale per colore e per espressione, che anche i vivi sembrano morti. Gli azzurri sono stridenti, mentre è accuratissimo il modellato e forte la testa del vecchio calvo.

Giordano (Luca). *Napoli 1632-1705*.

Fu un grande improvvisatore di opere pittoriche questo scolaro di Ribera e di Pietro da Cortona, e imitatore dei Ve-

neziani nel colorito. La sua fecondità straripava per ogni dove, così che grandi pareti furono coperte dai suoi affreschi, le gallerie rigurgitarono de' suoi quadri. Quella di Madrid ne possiede più di cinquanta.

350. **Il martirio di Sant' Ignazio vescovo** (tela 0,99, l. 1,21).

Il colore è filiforme, e mostra lo sforzo dell'artista di mettere in evidenza la sua abilità nel maneggiare il pennello; e tuttavia non riesce che a produrre una caricatura dell'arte di Ribera, un'opera che s'arresta alla superficie, senza verosimiglianza nei solchi delle mani vuote.

VENUSTI (MARCELLO). (*Cenni biografici al n. 133*).

351. **Cristo in croce, la Vergine e S. Giovanni** (tela a. 2,25, l. 1,35).

La sola figura che ricorda il fare di Sebastiano del Piombo, a cui fu ligio il Venusti, è la figura del Cristo.

FIORENTINA (*Scuola*). Fine del secolo XV.

352. **Il presepe** (tav. tonda, diametro di m. 0,78).

È un dipinto sgraziato di un artista di campagna o di un macinatore di colori. Non ha disegno, non ha conoscenza della forma e delle leggi di prospettiva. Si osservi, ad esempio, la fascia del divin Bambino che dovrebbe coprirne il ventre e ne circonda una coscia: si ponga mente alla bocca torta del San Giuseppe, alle mani senz'ossa della Vergine e all'altra con le dita pure congiunte di uno dei pastori, tagliate diritte come quelle di marionette; si guardi anche ai contorni nerastri e grossi delle figure, e infine alle macchiette, che si vedono lungo le vie della campagna, disegnate in modo puerile, con naso, bocca e occhi accennati con punti neri. Eppure nonostante la debolezza, la povertà d'ogni tratto del quadro vi è qualche riverbero della grand'arte fiorentina nel bel rosso della veste della Vergine, nel bel turchino del manto, nell'insieme

della composizione del tondo. Forse il misero coloritore aveva qualche ricordo innanzi di Filippino Lippi. Eppure vi fu chi guardò quest'opera alla lontana, molto di lontano, e l'ascrisse ai Pollaiuolo!

Rosa (Salvatore). *Arenella* (presso Napoli), *1615 - 1673*.

Frequentò lo studio dello Spagnoletto, poi quello di Aniello Falcone, pittore di battaglie. Nonostante gl'incoraggiamenti del Lanfranco, non riuscì ad essere accolto e protetto dalla casta di artisti dominanti a Napoli; e determinò di cercare « fuor di lei le glorie sue ». Si recò nel 1635 a Roma, e vi tornò nel 1637, e dipinse fra le altre cose « Tizio lacerato dall'avoltoio », pittura che, esposta alla Rotonda, destò molta ammirazione; ma le mordaci satire al Bernini, ai musici e ai signori di Roma gli alienarono gli animi di molti Nel 1640 si recò a Firenze, al servizio dei Medici, e vi stette sino al 1649; tornò in quest'anno a Roma, e vi dimorò sino alla morte. Eccelse nel paesaggio: dapprima rappresentò in esso soldati, pezzenti e ladri, poi figure meno volgari, spesso però su di un fondo triste, con roccie aspre, con boschi schiantati dai turbini, con luci sinistre, con rupi flagellate dai flutti in tempesta. A grado a grado però il pittore si fece più grandioso e più calmo. E intanto con le sue satire dimostrava « una dignità, una fierezza, veramente ammirabile in quel secolo cortigianesco, del poeta e dell'uomo » (*Cesareo*).

353. **Una battaglia** (tela 0,73, l. 1,37).

Sul cielo rossastro, velato dal fumo della battaglia, spiccano cavalli e cavalieri con armature fosforescenti, tutti schizzati con rapidità singolare.

Bril (Paolo). *Cenni biografici al n. 12.*

354. **Un porto di mare** (tela a. 1,12, l. 1,56).

IXª STANZA

Pitture della volta, op. di CRISTOFORO UNTERBERGER (Eseguì quest'opera nel 1786, e fu molto lodata, come degna del pittore che fu prescelto dal Mengs per compagno nel dipingere la camera dei Papiri al Vaticano). Rappresenta le forze d'Ercole e la sua apoteosi.

Ornati del MARCHETTI.

Scultura CCLXIII. Statua chiamata volgarmente la Zingarella (È di bell'effetto per la commistione del bronzo con dorature, del marmo bigio e bianco, per la gentilezza della testina della cosidetta Zingarella. È opera della fine del secolo XVI).

SALVI (GIO. BATTISTA), detto il Sassoferrato. *Cenni biografici al n. 346.*

355. **Copia della « Fornarina di Raffaello »** (tav. 0,83, l. 0,57).

La copia del ritratto meraviglioso di Raffaello esistente nella Galleria Barberini giunse a noi come opera di Giulio Romano, ma la faticosa diligenza e la esecuzione leziosa è tutta caratteristica del Sassoferrato. Vi è anche il suo colore freddo e sbiancato, e v'è il suo modo di sfumare i contorni con modellatura linda e il suo impasto chiaro ma crudo.

CESARI (GIUSEPPE), detto il Cav. d'Arpino, *Cenni biografici al n. 4.*

356. **La cattura di Gesù nell'orto** (rame a. 0,77, l. 0,56). Vi è nel quadro un bel contrasto, di luci, ma i nudi sono verdastri, la composizione è sconvolta.

CANTARINI (SIMONE), detto il Pesarese. *Cenni al n. 229.*

357. **S. Giovanni Battista** (tela a. 0,45, l. 0,60),

SANZIO (Scuola di RAFFAELLO).

358. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,80, l. 0,54).

E' una copia antica tratta dall'originale di Raffaello esistente in Inghilterra presso Miss Burdett Coutts: le luci sono forzate, e il putto ha un rilievo che manca nella Madonna. Il quadro era ridipinto, e nel 1875 fu messo a nudo col metodo della rigenerazione dei dipinti del Fettenkofer.

PATENIER (JOACHIM). *Cenni biografici al n. 199.*

359. **Paese** (tav. a. 0, 23, l. 0, 40).

MIGNON (ABRAMO). *Francoforte 1640-1679.*

A sette anni fu messo sotto la disciplina di Jacob Moreels, pittore di fiori di Francoforte, che, in uno de' suoi viaggi in Olanda, condusse l'allievo con sè, e lo mise allo studio presso Davidsz de Heem affinchè si perfezionasse. E divenne il più stimato pittore tedesco di frutti e fiori.

360. **Fiori** (tav. a. 0, 23, l. 0, 20).

VENEZIANA (*Scuola*).

361. **Il Presepio** (tav. a. 0, 23, l. 0, 31).

MIGNON (ABRAMO). *Cenni biografici al n. 360.*

362. **Fiori** (Rame a. 0, 23, l. 0, 21).

PATENIER (JOACHIM). *Cenni biografici al n. 199.*

363. **Paese** (tav. a. 0, 23, l. 0, 40).

Berrettini (Pietro) da Cortona, *N. a Cortona, 1596-1669. — Scuola fiorentina.*

Andrea Commodi, fiorentino pittore, ne guidò i primi passi nell'arte a Firenze e a Roma, ove lo lasciò alla scuola di Baccio Ciarpi. Grazie alla protezione del cav. Marcello Sacchetti, egli trovò la via di fare apprezzare i suoi studii dell'antico e di Polidoro da Caravaggio, e il suo talento pittorico. I Barberini gli posero stima, e per essi, sotto la direzione del poeta Francesco Bracciolini, dipinse una gran sala nel loro palazzo alle Quattro Fontane. I Medici lo chiamarono a Firenze per dipingere nel palazzo Pitti, ove mise sempre in evidenza i suoi studii dell'antichità, nelle armature di Re e d'Imperatori, nei calzari, nelle celate, nelle targhe ornatissime. Fu dotato d'una grande facilità, come lo dimostrano le numerose opere sue, non solo le colossali ad affresco, ma ancora i quadri da cavalletto. Delineò anche un atlante anatomico, che fu edito in Roma nel 1741. Pietro da Cortona fu capo della scuola rivale a quella di Andrea Sacchi; e i suoi discepoli si dedicarono alla pittura a fresco, come la più propria per isbizzarire la fantasia, e infatuati de' grandi effetti dal maestro ottenuti con le grandi masse di ombre, con le sue figure titaniche librate fra le grandiose architetture.

364. **Ritratto di Giuseppe Ghislieri,** fondatore del collegio omonimo in Roma (tela a. 1, 52, l. 1, 37).

Il ritratto è eseguito secondo la maniera di Van Dyck, ed è di una verità potente, d'un'esecuzione magistrale specialmente nell'abito nero con poche luci. La tela fu allargata ai lati, tanto che la bella figura nel troppo spazio non campeggia in modo giusto ed equilibrato.

Circigani (Nicolò) detto Pomarance. *Cenni al n. 330.*

365. **Sacra Famiglia** (tav. a. 0, 68, l. 0, 52).

Fiorentina (*Scuola*).

366. **La Vergine col Bambino e S. Giovannino** (tav. a. 0, 66, l. 0, 47).

La mano sinistra della Vergine fu rifatta, e gran parte del rimanente è ridipinto; ma le ciocche dorate dei capelli, il giallo topazio della manica, il rosso granato della veste, il velo trasparente, lo smalto della bella testa di San Giovannino, mostrano una grande potenza di coloritore nell'autore della tavoletta.

PERUGINO (Scuola del).

367. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0, 58, l. 0, 45).

Si trovano molte copie simili di questo quadro in parecchie gallerie, e tutte vanno sotto il nome di Giovanni Spagna e di Eusebio da S. Giorgio.

RAFFAELLO (Copia da).

368. **La Sacra Famiglia** (tav. a. 1, 20, l. 0, 93).

È una copia nerastra, con toni azzurri quali si riscontrano in quadri bolognesi del seicento. Ricorda per la forma il quadro di Raffaello nel Belvedere di Vienna, indicato come rappresentante « il Riposo in Egitto ».

SANTI (RAFFAELLO), detto Raffaello Sanzio. *N. a Urbino nel 1483, m. nel 1520. Scuola umbra.*

Raffaello, figlio del pittore e poeta Giovanni Santi, a undici anni rimase orbato del padre, e entrò giovinetto alla scuola del Perugino, nel tempo in cui questi era salito all'apice dell'arte e della fama. L'influsso subìto dal grande maestro umbro e dal Pinturicchio si appalesa nelle prime opere di Raffaello, ma già nella incomparabile soavità delle sue figure fiorenti di giovinezza, nella delicatezza dei movimenti si manifesta il suo genio: anche quando non fa che tradurre le figure del maestro, che riprodurne esattamente le composizioni, che servirsi de' cartoni di lui, Raffaello puri-

fica, nobilita le forme dell'originale. Nel 1504, si recò a Firenze, ove Michelangelo e Leonardo da Vinci esercitarono sull'animo dell'Urbinate la più profonda impressione, e scossero la sua fedeltà alle tradizioni dell'arte umbra. Non più i tipi amabili ma stereotipati di essa, non più l'opera di pulitura, di perfezionamento dalle forme che Fiorenzo di Lorenzo aveva prima determinate, e che il Perugino aggraziò; ma la ricerca profonda del vero e della vita eccitò il pittore. Agli esempi di Leonardo e di Michelangelo, che in quel tempo si disputavano la palma della gloria coi cartoni per le pitture della sala del Gran Consiglio, s'aggiunsero quelli di Fra Bartolomeo della Porta, co' suoi seducenti effetti di chiaroscuro, con la grandiosità delle sue figure luminose; s'aggiunsero infine gli esempi antichi e moderni di un'arte eletta, trionfante alle rive dell'Arno e nell'Italia risorta a civiltà. Nel 1508 Bramante, il grande conterraneo di Raffaello, lo chiamò a Roma; e Giulio II gli commise di dipingere la Stanza della Segnatura. Vi dipinse *la Disputa del Sacramento* e poscia *la Scuola d'Atene*, *il Parnaso* e le *Tre figure allegoriche*. Se nella *Disputa* si trovano ancora traccie d'incertezza artistica, nella *Scuola d'Atene* abbiamo « il più leggiadro, il meglio equilibrato ed il più perfetto consesso di figure che sia stato mai posto insieme dal genio del Rinascimento, e la scena nella quale l'azione si svolge è la più splendida manifestazione di architettura monumentale » *(Crowe e Cavalcaselle)*. Il lavoro fu condotto a fine nel 1511, nell'ottavo anno del pontificato di Giulio II. Mentre Raffaello lavorava a continuare la sua epopea, nella seconda stanza del Vaticano, detta dell'Eliodoro, morì quel pontefice, e gli succedette Leon X, che sopraccaricò l'artista di commissioni. Egli tuttavia seppe bastare a tutto, con la cooperazione de' suoi discepoli, fra cui Giovanni da Udine, Gian Francesco Penni, detto il Fattore, e Giulio Romano, e talora con quella di artisti provetti, giunti a Roma ad ammirare i trionfi dell'arte nuova, fra cui Pellegrino Munari, detto Pellegrino da Modena. L'attività di Raffaello diviene prodigiosa, e talora la rapidità va a scapito

della perfezione dell'arte sua. Ma egli s'eleva ancora, il suo colorito s'accende, e segna il meriggio dell'arte, con *la messa di Bolsena* di uno splendore di colore meraviglioso, crea Madonne romanamente formose e solenni, applica la pittura ai principii dell'arte monumentale nella Farnesina e nella chiesa di Santa Maria della Pace. Non è dato qui di tracciare i contorni della vita dell'Urbinate ne' suoi ultimi anni, nel continuare l'opera di Bramante, nell'invigilare gli scavi di antichità, nel meditare la ricostruzione dei monumenti archeologici di Roma, nell'ornare le ville pontificali. Alle opere per il palazzo del Papa, per le loggie vaticane, per la cappella di Agostino Chigi a S. Maria del Popolo, aggiungansi quelle eseguite per Re, Principi e Cardinali. Poi i cartoni per gli arazzi; poi i ritratti d'uomini e anche d'animali, perchè Leon X gli commise di dipingere il ritratto dell'elefante avuto in dono dal re di Portogallo; poi le decorazioni per i teatri, ove si rappresentavano le commedie dell'Ariosto, e si ballava alla moresca, e faceva lazzi Fra Mariano buffone.

Raffaello morì nel 1520 di 37 anni, il Venerdì Santo, come nel Venerdì Santo era nato; e la sua tomba posa nel Pantheon, accanto a quella della nipote del cardinal Bibbiena, sua fidanzata. L'ultima opera della sua mano fu *la Trasfigurazione*, ma la lasciò poco più che disegnata. I suoi scolari posero l'opera sublime dietro il suo letto di morte, quando Raffaello spirò, quando venne meno, al dire di un contemporaneo, *il gentilissimo Raffaello da Urbino*. La sua fama giganteggiò nel tempo, e bene fu detto « che ne' più lontani paesi, agli uomini men colti, dove d'Italia è ignorato il luogo e la storia, essa si presenta alla fantasia come la patria di Raffaello e Michelangelo: le altre altezze spariscono, ma quei Grandi si levano come vette di montagne lontane che paiono avvicinare la terra al cielo ».

369. **Deposizione dalla Croce.** (tav. a. 1,84, l. 1,76).

Quest'opera fu eseguita dall'Urbinate per Atalanta Baglioni di Perugia, compiuta nel 1507 e posta nella chiesa di S. Fran-

cesco di quella città, ove rimase sino al 1608, nel quale anno entrò nella collezione Borghese. Nel febbraio del 1797 fu portata da Francesi a Parigi e riportata a Roma nel 1815. « In questo quadro », scrivono Crowe e Cavalcaselle, « il sentimento umbro che si rivela nella dolce curva di certe linee, contrasta con l'elemento fiorentino che predomina nella applicazione delle leggi del bassorilievo, per ciò che si riferisce specialmente ai panneggiamenti. Il gusto castigato di Raffello si mostra nella gentilezza delle forme, nei nobili lineamenti delle figure e nella dolce espressione di sentimento. Pure, fatta eccezione della figura del Cristo, la bellezza delle cui forme quiete e serene è forse superata dalla perfezione del corpo e delle membra che paiono cesellate; e fatta anche eccezione della graziosa figura della giovane Maddalena che tiene la mano del Redentore, e di alcune parti del gruppo delle Marie, che sono condotte con la più nobile purità, non mancano qua e là frequenti indizi di durezza e di affettazione; e questi notansi particolarmente in quel giovane alquanto rigido nel movimento che tiene i lembi de' lenzuolo ai piedi del Cristo; nello sforzo poco naturale di quello che cammina per indietro, tenendo uno dei suoi piedi sul gradino che mette alla sepoltura, e nel passo troppo lungo del suo compagno più vecchio. Notasi una certa immobilità in qualcuno dei visi, sebbene in sostanza il genio di Raffaello si riveli grandioso nella varietà delle espessioni ch' egli riesce ad ottenere specialmente con la vivacità dello sguardo e col movimento delle labbra. Forse devesi alla cooperazione di Domenico Alfani se alcune parti della pittura non palesano appieno la fine delicatezza e maestria della mano di Raffaello. Il ricorrere di Raffaello a Michelangelo è qua e là manifesto, e più specialmente nel gruppo delle Marie e nella Vergine svenuta. Se noi consideriamo la brunita e lucente purità delle carni, le ombre di certi colori rossi, rilevati con grigi plumbei, o la mirabile intensità di certi verdi, specialmente quelli velati con bitume, che appariscono di tanta ricchezza nell'abito del giovane che sostiene il cadavere e del suo compagno, non

possiamo non ammirare lo splendido colorito del quadro. Umbri per la disposizione delle linee (sebbene nel trattamento assai vicini alla maniera dei Toscani) sono il paese ed il cielo, su cui spiccano le figure, e costituiscono uno dei più bei fondi di quadro che Raffaello abbia mai creati ». Il quadro porta l'iscrizione:

·RAPHAEL·
·VRBINAS·
·M·D·VII·

Siciolante (Girolamo), *da Sermoneta. Cenni biog. al n. 320.*

370. **La Vergine Sant'Elisabetta e S. Giovanni che offre un cardellino a Gesù.** (tav. a. 1, 45, l. 1, 10).

È più floscio delle altre Madonne di Siciolante da Sermoneta esistenti in questa galleria, ma è sempre ispirato all'arte di Raffaello, sempre con architetture nel fondo, con la Madonna dall'aspetto nobile e fine, dal mento stretto.

Fiorentina (*Scuola*).

371. **Maddalena Strozzi in figura di S. Caterina** (tav. a. m. 0,67, l. m. 0,56).

La bella testa con occhi grandi azzurrini, le guancie pienotte, le labbra sottili, i capelli biondi arricciati recanti una piccola rama d'oro nella discriminatura, stacca su fondo di cielo diafano, limitato all'orizzonte da una linea di montagne. Le bianche carni del volto e del collo, con chiari argentini che danno un effetto di madreperla e freddo alla figura, sono finamente modellate, specialmente quelle della tenera spalla sinistra; e ricevono risalto dalla banda di velluto amaranto nell'orlo del corsetto giallo. Un manto roseo, con risvolte cangianti tra il roseo e il giallo biancastro, involgono la gentile personcina. Le mani sono inferiori al resto della figura

sono ossee, grossolane, forse perchè il pittore non ebbe per esse a modello, come pel resto, il ritratto che di Maddalena Strozzi fece Raffaello Sanzio. Il quadro negli antichi cataloghi fu attribuito alla scuola del Perugino. Nel disegno che di Maddalena Strozzi fece Raffaello, e che ora trovasi al Louvre, vedonsi le due colonne le quali limitano lateralmente questo ritratto, e che Raffaello tralasciò nell'eseguire il suo. Cosicchè può supporsi che a quel disegno si ispirasse il pittore. Il Morelli trovò nel quadro le qualità di Ridolfo Ghirlandaio ed altre del Granacci. Nel paesaggio vide specialmente i caratteri del Granacci. Potrebbe essere forse un'opera giovanile di Andrea del Sarto, perchè nelle mani, ove il pittore non potè copiare il disegno di Raffaello, si veggono tinte simili a quelle di Andrea; e nei chiari dorati del manto roseo, e nella freddezza generale del dipinto, e nell'assenza di scuri si hanno alcuni caratteri conservati da Andrea anche in seguito.

Fiorentina (*Scuola*).

372. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,78, l. 0,64).

Pippi (copia da Giulio), detto Giulio Romano. *Roma, 1492-1546.*

Giulio Pippi (o meglio de' Giannuzzi, perchè il padre suo era Pietro Pippi de' Giannuzzi) divenne il prediletto discepolo di Raffaello, e a lui furono affidate opere importanti nel Vaticano al tempo di Leone X. Alla morte del maestro, ne continuò i lavori, lasciati incompiuti, col Penni, e dipinse alla villa Madama con Giovanni da Udine. Finite queste opere si recò a Mantova ove per Federigo Gonzaga architettò e dipinse la volta del Tè, e diffuse per tutta l'Emilia lo stile di Raffaello. L'elegante Giulio Romano distrusse così le riminiscenze dell'arte severa del Mantegna e del Costa a Mantova. La facilità dell'esecuzione sostituì la profondità di quei maestri. Ma quella facilità in Giulio Romano fu sempre accompagnata da una ricchezza stragrande d'immaginazione, dallo studio indefesso dell'antichità, da un sentimento deco-

rativo potente. Nel ripetere le forme di Raffaello, egli ne esagera la muscolare forza e le ottenebra; e tuttavia fu il maggiore de' suoi discepoli.

373. **Madonna** (tav. a. 0,53, l. 0,41).

É copia della testa ingrandita della Madonna « della Perla » di Giulio esistente a Madrid.

Pippi (Giulio), detto Giulio Romano. *Cenni biografici al n. 372.*

374. **La Vergine S. Giovanni che porge un uccelletto a Gesù Bambino** (tav. a. 1,16, l. 0,90).

Annibale Carracci ha incisa all'acquaforte questa composizione di Giulio, rosseggiante e torbido come sempre.

Umbra (*Scuola*).

375. **La Deposizione** (tav. a. 0,22, l. 1,68).

Debole di forme è questa predella d'altare, così fiacca ne' drappeggiamenti, nel modellato delle teste, da non lasciare ammettere l'antica attribuzione del quadro al Perugino.

Sacchi (Andrea). *N. a Roma nel 1600, m. nel 1661. Scuola romana.*

Suo padre, Benedetto Sacchi pittore, lo iniziò nell'arte; l'Albani lo perfezionò; il cardinale del Monte valendosi di lui e il cardinale Antonio Barberini chiamandolo al suo servizio gli assicurarono fama. Era lento e irresoluto nel dipingere, ma a chi per ciò lo biasimava, rispondeva: doversi preferire il melo carico di poche frutta ma belle e buone a quello che ne avesse maggior quantità non così grate al gusto. Dipinse nel palazzo Barberini alle Quattro Fontane e nella chiesa de' Cappuccini, poi nella chiesa sotterranea di S. Pietro al Vaticano; quindi, essendosi recato nell'Italia superiore, tornò in Roma. dimostrando che *il suo cuore era rimasto in Parma nelle opere di Antonio da Correggio*. Le nuove opere ch'egli fece dimostra-

rono come l'incertezza fosse cresciuta in lui, e non ne ebbe lode dai contemporanei: abbandonò del resto ad altri e al suo scolaro Carlo Maratta, opere a lui affidate, per fuggir fatica. E la pigrizia gli fece perdere la protezione di Alessandro VII, a cui presentava, richiesto di opere di sua mano, copie o abbozzi di antichi suoi lavori. A S. Luigi de' Francesi si costruì un ponte, perchè il Sacchi, d'ordine del cardinale Antonio, vi dipingesse la volta; ma ei non volle darvi neppure principio. In ciò che dipinse, non dimostrò molta copiosità d'immagini, ma osservazione dal naturale.

376. **Ritratto di D. Orazio Giustiniani** (tela a. 1,50, l. 1,37).

Il ritratto pieno di carattere è condotto con molta larghezza, a gran tocchi, con risolutezza magistrale.

FIORENZO (DI LORENZO). *Perugia, 1450? - 1521.*

Le sue prime opere sono del 1472, e mostrano lo studio di Bonfigli e di Niccolò Alunno. Più tardi subì l'influsso di Benozzo e del Verrocchio, e negli ultimi anni della sua vita ebbe grande affinità con Pinturicchio suo discepolo.

377. **Cristo in croce con i SS. Cristoforo e Girolamo** (tav. a. 0,59, l. 0,40).

Questo dipinto era probabilmente un'anconetta portatile, e conserva ancora la sua primitiva cornice. È un' opera che sembra uscita di fresco dallo studio del pittore, tant'è perfetto il suo stato di conservazione. Singolarissima per estrema finezza, essa mostra i piani, a mano a mano che si avanzano dal fondo, rivestirsi del loro colore; e gli alberelli, a mo' di tonde chiome nel lontano, stendere nel vicino i rami e ingrossare le frondi; e l'acqua del torrente che serpeggia nel paesaggio, biancastra verso l'orizzonte, poi verdognola, poi rispecchiante sempre più chiaramente le ombre degli alberi e le rive, finchè nel primo piano del quadro essa si frange contro le scogliere in bianca spuma, e mostra nel trasparente suo seno pesci,

anguille e anitrelle. La figura del Cristo con carni verdastre è un po' secco; S. Girolamo e S. Cristoforo sono modellati con molto maggiore studio. Il S. Cristoforo specialmente, di forte ossatura, di una tinta di carne più rossa e più vera. La veste del S. Cristoforo, il manto del bambino, e il manto color viola di S. Girolamo sono lumeggiati d'oro così da sembrare tessuti di seta e d'oro. Lo scintillio si estende dalle vesti agli alberi, al paese.

Il quadro, secondo il Morelli, sarebbe un'opera della giovinezza del Pinturicchio, ma a noi sembra che abbia tutti i caratteri dell'arte di Fiorenzo di Lorenzo. Il Morelli cita a sostegno della sua opinione il Vermiglioli, dicendo che questi già lo ascrisse al Pinturicchio, mentre il Vermiglioli parla di un quadro d'altre e maggiori proporzioni.

CESARI (GIUSEPPE), detto il Cav. d'Arpino. *Cenni biografici al n.* 4.

378. **Il ratto d'Europa** (tav. a. 0,58, l. 0,45)

CLOVIO (DON GIORGIO GIULIO), *Grisone 1498, Roma, 1578.*

Clovio, o Glovicic, detto il Macedone, perchè la sua famiglia fu creduta oriunda di Macedonia, fu un celebre miniatore che formò la sua maniera a Mantova sotto l'influsso di Giulio Romano e a Verona sotto quello di Girolamo dai libri. Stette in Ungheria al servizio di Luigi II sino al 1526, anno in cui morì il suo protettore; e poi ritornò in Italia. Durante il sacco di Roma fu maltrattato dai soldati spagnuoli. In seguito entrò a Mantova nel monastero di San Rufino, poi al servizio del cardinal Grimani, e infine del cardinale Alessandro Farnese. Eseguì molte opere che il Vasari descrisse. Il suo officio della Vergine, con 26 miniature, ora nella libreria del museo di Napoli, gli costò nove anni di lavoro.

379. **Il Salvatore** (tav. elittica 0,43 per 0,32).

LUTI (BENEDETTO). *Firenze, 1666-1724.*

Tav. XI.



Discepolo di D. Gabbiani e di Ciro Ferri, Benedetto Luti fu abilissimo decoratore, ma imitò gli artisti in voga a Roma e a Firenze, quasicchè egli fosse impotente a tracciarsi una propria via.

380. **L'Annunciazione** (tela a. 0,47, l. 0,50).

Pulzone (Scipione), detto Gaetano. *Cenni biografici al n. 80.*

381. **La Vergine che offre al Bambino una rosa** (tela a. 0,60, l. 0,48).

Una replica di questo quadro è nella galleria di Madrid.

Salvi (Gio. Battista), detto il Sassoferrato. *Cenni biografici al n. 246.*

382. **La Vergine col Bambino** (tela a. 0,73, l. 0,62).

È un'imitazione libera del dipinto di Raffaello, già appartenente alla galleria d'Orléans, ora presso Miss Burdett Coutts a Londra. Un'altra copia più antica si vede in questa stessa sala al n. 358. Questa del Sassoferrato fu acquistata nel 1818 da Ignazio Grossi.

Fiamminga (*Scuola*).

383. **Frutti** (rame a. 0,11, l. 0,16)

Bles (Herry de), detto Civetta. *Bouvines 1480-1550?*

Questo pittore di paese, seguì la maniera di Joachim Patenier, e rappresentò la transizione allo stile fiammingo italianizzato. Visse in Italia, dipinse a Venezia e a Brescia, sempre con grandissima cura, negli ultimi tempi esagerando le sue tendenze naturalistiche.

384. **Paese** (rame, diam. 0, 15).

Fiamminga (*Scuola*).

385. **Frutti** (rame a. 0, 11, l. 0, 16).

VANNUCCI (Copia antica da PIETRO), detto il Perugino. *N. a Città della Pieve, 1446-1524. — Scuola umbra.*

Pietro Vannucci si chiamò *Perugino*, perchè Perugia fu il principale campo dell'arte sua. Dopo avere attinto con Fiorenzo di Lorenzo alle stesse fonti artistiche, o dopo essersi educato nella stessa maniera di quel suo contemporaneo, si recò a Firenze, ove fu condiscepolo di Leonardo da Vinci nella bottega di Andrea del Verrocchio. Ma egli serbò quasi inalterati i suoi gusti originari; si conservò umbro nella sua arte. Nel 1475 il Perugino doveva dipingere nella sala grande del palazzo pubblico di Perugia, ma di quei dipinti non v'è più traccia. Nel 1480, recatosi a Roma, dipinse nella Cappella Sistina, accanto al Pinturicchio, e di lui vi rimane la pittura ov'è rappresentato Cristo in atto di consegnare le chiavi a S. Pietro. Le altre sue pitture furono forse distrutte per dar luogo al *Giudizio* di Michelangelo; ma basta quella per attestare come il Perugino avesse raggiunto un alto grado nell'arte, sì nel comporre, come nel modellare le sue nobili figure. La sua fama correva l'Italia, e a Fiesole, a Fano, a Firenze, a Pavia, a Cremona, le sue soavi creazioni abbellirono gli altari delle chiese. Verso il 1495, cioè verso il tempo in cui si recò a Venezia, invitato a dipingere due storie in una parete della Sala del Gran Consiglio, lasciò di dipingere a tempera, e adoprò il nuovo metodo della pittura ad olio maestrevolmente. Nel 1499 cominciò a dipingere la Sala del Cambio a Perugia, ove l'artista rappresentò un ciclo di eroi e di profeti e di Sibille, secondo i dettami dell'umanista Francesco Maturanzio, segretario dei Decemviri. La sala del Cambio è per la fama del Perugino ciò che sono per Raffaello le Stanze del Vaticano. Dopo quel grande saggio dell'arte sua, il Perugino lavorò molto, in modo assai spedito e convenzionale, ripetendo spesso gli stessi motivi pittorici, perdendo nella solidità dell'arte sua, nella intensità del chiaroscuro, nella vivezza dell'espressione. Certi suoi santi rosei, variopinti, non hanno più la profonda, la forte costituzione delle sue antiche figure; e

quei suoi vecchi con aria giovanile, e quei suoi personaggi trasformati in un monotono tipo malinconico, mellifluo di fanciulla non hanno più il carattere d'un tempo. Ma un raggio di poesia illumina sempre le sue composizioni di eletta grazia, purissime. Nel 1521 dipinse a Perugia, a San Severo, sotto una gloria di Santi dipinta dall'immortale suo discepolo, da Raffaello, diverse figure di Santi stereotipate, dimostrando quanto egli fosse rimasto addietro al genio che aveva sfolgorato a Roma. Morì il Perugino di pestilenza.

386. **S. Sebastiano** (tav. a. 1,09, l. 0,69).

La rappresentazione del Santo è similissima all'altra della galleria Sciarra, ma mentre in quest'ultima vi è una bella trasparenza di colore nella figura, un chiarore di cielo, una grande diligenza di particolari per tutto, nel S. Sebastiano della galleria Borghese si notano tinte pesanti, monotonia d'effetto e densità di cielo. Esso traduce in modo sommario la forma del maestro, così che le carni del corpo del Santo sembrano colorite a due sole tinte; e lo traduce anche senza comprenderne lo spirito. Si confronti la testa del S. Sebastiano di Sciarra con questa della galleria Borghese: là è l'innocenza, il candore di un fanciullo, la ispirazione dell'angiolo, la rassegnazione del Martire, la bellezza dell'Apollo cristiano; qui è la sofferenza di un uomo, la volgarità di un modello. Il traduttore non ha l'eleganza del maestro, e aggiunge qualche motivo verista nella sua copia. Mentre il Perugino dipinse il Santo colpito da due lunghe e sottili freccie, lo scolaro lo dipinse trafitto da cinque grossi strali, e dalle ferite fece sgorgare molte goccie di sangue; mentre il maestro legò le braccia del Santo dietro la schiena, lo scolaro pur conservando lo stesso atteggiamento delle braccia, vi aggiunse grosse funi che le legano in doppio giro sopra il gomito. San Sebastiano di casa Sciarra si disegna sotto un arco, questo non ha l'arco compiuto; in quello i pilastri dell'arco sono riccamente decorati di arabeschi, in questo i pilastri sono nudi.

Pippi (Scuola di Giulio), detto Giulio Romano. *Cenni biografici al n. 373.*

387. **Sacra Famiglia** (tav. a. 0,94, l. 0,75).

Sicciolante (Girolamo), detto il Sermoneta. *Cenni biografici al n. 320.*

388. **La Vergine col Bambino e S. Giovanni** (tav. a. 0,96, l. 0,70).

La gentilezza dell'aspetto della Vergine e la castigatezza, maggiore che in molti quadri del Sicciolante, lasciano ritenere che il dipinto sia stato eseguito nella giovinezza del maestro.

Pippi (copia da Giulio), detto Giulio Romano. *Cenni biografici al n. 373.*

389. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 0,94, l. 0,73).

Benvenuti (Gio. Battista), detto l'Ortolano. *Ferrara, 14...-1529.*

Un libro di abbozzi conosciuto dal Baruffaldi recava per titolo: « studio di me Zoane Bapista de Benvegnù fatto in Bologna suxo le dipinture del Bagnacavallo e del Sanzio da Urbino, a li anni MDVII e MDVIII ». Queste date non sono credibili, ma la esistenza di Gian Battista Benvenuti, detto l'Ortolano, non può mettersi in dubbio, perchè nel secolo XVI in parecchi documenti si ha parola del pittore, e in un elenco di quadri della cappella estense si indica un quadro dell'Ortolano. Noi supponiamo ch'esso sia l'artista che lavorava col Mazzolino nei primi anni del cinquecento per gli Estensi, e che è chiamato nei registri semplicemente Benvenuto. L'Ortolano nei primi suoi quadri, in quello ad esempio rappresentante « La Natività » della galleria Doria, e in un altro piccolo dello stesso soggetto, già nella galleria Borghese, mostra affinità col Mazzolino, specialmente nella conformazione delle teste di vecchi, con gli occhi nascosti sotto grandi so-

pracciglia; poi il suo colore si riscalda, si fa gemmato come quello dei Dossi, ma le sue forme restano più rigorose di quelle dei Dossi medesimi. I due Santi del Campidoglio, con le figure nel fondo a mo' di birilli, segnano il carattere dell'artista nel suo periodo di mezzo; il quadro della Galleria Nazionale di Londra e questo della galleria Borghese rappresentano l'arte dell'Ortolano all'apogeo.

390. **Deposizione dalla croce** (Tavola a. m. 2.64, l. 2.02).

Questo dipinto va giustamente sotto il nome dell'Ortolano. Il senatore Morelli suppose che fosse invece del Garofolo, e ritenne mitico quell'artista. Ma documenti e tradizioni incancellabili vi sono sulla esistenza dell'Ortolano; e i quadri che gli sono e gli furono attribuiti non possono confondersi con quelli del Garofolo. E sono l'opera di un artista, non nei primordi come suppose il Morelli, ma nel suo meriggio, padrone della tecnica, potente nella espressione. Ci riferiamo a questa Pietà della galleria Borghese e al S. Sebastiano della *National Gallery* di Londra. In questi due quadri ci troviamo innanzi ad un maestro, che ha molta affinità col Dosso, e che sa trarre dalla sua tavolozza effetti sicuri, il zaffiro dei manti, e i rossi di rubino e i verdi di smeraldo di altre vesti, e bianchi freschi che il tempo non ha ossidato. E sa involgere i colori gemmati da un profondo chiaroscuro, sperdere nell'incertezza alcuni contorni, formare forti masse ombrose, dare rilievo potente alle figure.

Due erano le *Deposizioni* a Ferrara dell'Ortolano, una a S. Cristoforo degli Esposti (probabilmente questa della Galleria Borghese) e l'altra nella chiesa della Madonna della Porta di sotto, forse quella della galleria di Napoli. Vi è nel dipinto il ritratto del committente, che ha identità con la testa, a torto attribuita a Tiziano, della galleria di Brera.

CESARI (GIUSEPPE), detto il Cav. d'Arpino (*Cenni biografici al n. 4*).

391. **Tullio Ostilio contro i Veienti** (tela a. 0,67, l. 0,94).

È l'abbozzo del grande affresco del palazzo dei Conservatori in Campidoglio.

VENUSTI (MARCELLO). *Cenni biografici al n. 133.*

392. **Sacra Famiglia** (tav. a. 1,18, l. 0,90).

Michelangiolesca nella composizione, fine, con le gradazioni, abituali al Venusti, di colori verdi, rossi, violacei e gialli.

PIPPI (Scuola di GIULIO), detto Giulio Romano. *Cenni biografici al n. 373.*

393. **La Vergine col Bambino** (tav. a. 1,12, l. 0,84).

PERUGINESCA (*Scuola*).

394. **S. Sebastiano** (tav. 0,54, l. 0,33).

Opera materiale assai e debole di disegno: vedasi ad esempio il naso segnato di profilo sulla faccia vista di fronte.

PERUGINESCA (*Scuola*).

395. **Gesù legato alla Colonna** (tav. a. 0,54, l. 0,37).

Il quadro portò il nome di Andrea di d'Assisi: è diligente nei particolari e forte di colore: ma il torso, il collo e il braccio sinistro lunghissimo tolgono il valore al dipinto.

A tergo della tavola sta scritto:

ANTONELLO (DA MESSINA). *Messina 1444?-1493?*

Dipinse sotto l'influsso dei Van Eyck, e poscia di Giovanni Bellini a Venezia, ove, di ritorno dalle Fiandre, recò nel 1473 cognizioni più complete del metodo della pittura ad olio di

quelle che si avessero sino allora in Italia. Non ebbe Antonello da Messina una grande originalità, ma fu un potente naturalista, specialmente nel rendere con energia i caratteri dei personaggi ritratti. Come con la divulgazione della tecnica della pittura ed olio, Antonello diede nuovi impulsi all'estrinsecazione della potenza coloristica dei Veneziani; così coi ritratti diede modelli di espressione individuale che la scuola veneziana seppe comprendere e nobilitare.

396. **Ritratto d'ignoto** (tav. a. 0,30, l. 0,24).

Il ritratto reca impressa tutta la individualità della persona, negli occhi che fissano lo spettatore con una vivezza straordinaria, nella espressione ironica delle labbra serrate. È eseguito con una finitezza scrupolosa, segnato col taglio di un forte incisore. E nonostante che i peli delle sopracciglia e delle ciglia siano eseguiti ad uno ad uno, essi fanno l'effetto della realtà; e le parti ossee, le cartilaginose, le molli sono accusate con tecnica potente, con una sapienza, una solidità, un vigore impareggiabile, con un profondo sentimento della natura. Il quadro proviene dalla Galleria del Marchese Rinuccini di Firenze. Era ascritto a Giambellino, ma Otto Mündler e Crowe-Cavalcaselle lo attribuirono al vero autore. Forse scrive il Morelli, noi abbiamo qui il ritratto di un ricco mercante, quello che *l'Anonimo* vide nel 1530 in casa di Antonio Pasqualino di Venezia; ma l'*Anonimo* parla « del ritratto de Messer Alviso Pasqualino, senza capuzzo in testa ». E invece non è una berretta, come parve al Morelli, ma proprio un cappuccio nero, da cui discendono due lembi ad ali, che il nostro personaggio tiene sul capo.

VANNUCCI (PIETRO), detto il Perugino (?). *Cenni biografici al n. 386.*

397. **Ritratto virile** (tav. a. 0,45, l. 0,30).

Questo meraviglioso ritratto fu attribuito ad Holbein, poi al Perugino e infine a Raffaello. Lasciando a parte la prima attribuzione senza fondamento alcuno; e venendo all'ultima

sostenuta dal Morelli e dal Minghetti, osserviamo che in opera alcuna della giovinezza di Raffaello troviamo espressa tanta forza caratteristica, tanta magistrale sicurezza. Gli occhi vivissimi e pensosi, il naso cartilaginoso, la bocca serrata, il mento diviso da fossetta; tutta la figura seria, impettita, rigida è un prodigio di carattere e di verità. I capelli ondeggianti, la finezza delle luci rosee nelle carni, i trapassi quasi insensibili dalle tinte calde alle mezze tinte perline, la sottigliezza del segno, tutto mostra un maestro giunto all'apice dell'arte sua. Che il ritratto rappresenti il Perugino, come già fu supposto dal Morelli, o il Pinturicchio, come suppose il Minghetti, col consenso del Morelli stesso, non ci sembra sostenibile. Il ritratto che il Pinturicchio fece di sè medesimo nel 1501, nella chiesa di S. Maria di Spello non ha simiglianza a questo. Piuttosto a noi, è sembrato (ma esponiamo con riserva questa nostra opinione) che l'opera possa aggiudicarsi al Pinturicchio stesso per la forza del carattere e anche per la intonazione della testa. Il Pinturicchio fece il ritratto di Serafino Aquilano, mentre pittore e poeta si trovarono alla corte di Alessandro VI; e Serafino Aquilano, vantò grandemente il ritratto di Bernardino in tre sonetti. Sarebbe mai questo il ritratto che oggi si ritiene perduto di Serafino? Forse l'altra parte del ritratto, dal mento in giù malamente rifatta, avrebbe potuto aiutare le indagini.

ZUCCARI (TADDEO). *S. Agnolo in Vado, 1529 - Roma 1566.*

Figlio e discepolo di Ottaviano Zucchero, fratello di Federigo, si recò a Roma giovanissimo, e dopo molte privazioni sofferte, si acquistò con la decorazione al palazzo Mattei rinomanza e popolarità. Fu sepolto presso la tomba di Raffaello nel Pantheon.

398. **Cristo morto ed angioli con torcie accese** (tela a. 2,32, l. 1,42).

Questo dipinto che altra volta fu detto di Federico Zuccaro, è senza dubbio una delle migliori opere di suo fratello

Taddeo. Il Vasari ne ha lasciato notizia con queste parole: « Fece nel medesimo tempo Taddeo oltre ad alcune altre cosette, un bellissimo Cristo in un quadro, che doveva essere mandato a Capraroia al cardinal Farnese, il quale è oggi appresso Federico suo fratello che dice volerlo per se, mentre che vive; la qual pittura ha il lume da alcuni angeli, che piangendo tengono alcune torcie. » Morto Federico, il quadro fu acquistato nella famiglia Vitelleschi che lo tenne fino al 1760.

Feruginesca (*Scuola*).

399. **Ritratto già supposto di Raffaello** (tav. a. 0,37, l. 0,26).

È un dipinto così rifatto che si vedono le labbra di lacca rossa, gli occhi con contorni nerastri, il collo senza il primitivo colore. Soltanto il naso sino alla radice e il mezzo della due guancie lasciano travedere lo smalto dell'antico colore, proprio della scuola peruginesca. Anche il piano verde segnato a punti, secondo forme tradizionali, è proprio di questa scuola.

Negli antichi cataloghi il quadro fu indicato come ritratto di Raffaello giovane fatto da sè stesso; il Passavant volle riconoscere nel colorito delle carni la maniera del Francia e lo disse di Timoteo della Vite; Crowe e Cavalcaselle lo hanno detto di Ridolfo Ghirlandaio; il Lermolieff lo ha attribuito a Domenico Alfani.

Sanzio (Copia da Raffaello).

400. **Ritratto di Raffaello** (tav. a. 0,45, l. 0,33).

È una copia antica dell' originale esistente nella galleria degli Uffizi a Firenze.

Vannucci (Scuola di Pietro), detto il Perugino. *Cenni biografici al n. 386.*

401. **La Vergine col bambino** (tav. a 0,45, l. 0,37).

Nonostante la cura dell' esecuzione, la pittura è debole,

materiale, la modellatura è tonda, e una mano della Vergine è corta, col pollice malamente ricurvo.

Vannucci (copia da Pietro), detto il Perugino. *Cenni biografici al n. 386.*

402. **S. Maria Maddalena** (tav. a. 0,56, l. 0,50.)

È un' antica imitazione del dipinto che si vede nella galleria Pitti a Firenze (n. 42) di una grande purezza di lineamenti.

Fiori (Federico), detto il Baroccio. *Cenni biografici al n.* 68

403. **S. Girolamo** (tela a 0,97, l, 0,67)

I piani della figura di rosso cinabro e i mezzi piani di cobalto mal commisti, la testa come sparsa di cenere, producono l'effetto di una figura illuminata da fiamme vedute al chiarore di luna. Reca la firma dell'autore:

FED:S BAROCIVS
S AS AT
VRB PING:

Muziano (Girolamo). *Cenni biografici al n. 309.*

404. **S. Girolamo** (tela a 0,97, l. 0,67).

Morandi (Gio. Maria). *Firenze, 1622-1707.*

Seguì il Bilivert, finchè recatosi a Roma si mostrò eclettico pittore. In Roma molto operò per le chiese di S. Maria del Popolo e della Pace. Chiamato a Vienna, ritrasse la famiglia e i principi della casa imperiale.

405. **La morte della Vergine** (tela a. 1,12, l. 1,46.

È l' abbozzo del dipinto esistente nella chiesa della Pace, uno dei quattro grandi quadri della volta.

VALENTIN (MOSÈ). *Cenni biografici al n. 148.*

406. **Il ritorno del Figliuol prodigo** (tela a. 1,10, l. 1,48).

CARDI (LUDOVICO), detto il Cigoli. *Cenni biografici al n. 14.*

407. **S. Francesco orante** (tela a. 1,44, l. 1,12).

È una delle molte repliche del quadro, di cui si vedono esemplari alla galleria Pitti e all'Accademia di belle Arti in Firenze.

CARRUCCI (IACOPO), detto il Puntormo. *Cenni biogr. al n. 74.*

408. **Ritratto del Cardinale Marcello Cervini degli Spannocchi,** poi Marcello II papa. (Tavola a. m. 1,03, l. m. 0,86)

È un forte ritratto, bello per il contrasto della veste cardinalizia con la carne bruna della testa ossea, severa, macilente del Cardinale. Il Passavant lo descrisse per quello del Cardinal Borgia, ricordando che per tale esso era indicato nella « Descrizione di Roma moderna » (1727, p. 497); ma, per mancanza di notizie, non seppe determinare se questo fosse il ritratto di Pietro Ludovico cardinale di S. Maria in via Lata, o Francesco Borgia, poiché ambidue ebbero nel 1500 il cappello cardinalizio da papa Alessandro VI, e morirono a un anno di distanza, il secondo nel 1511, il primo nell'anno successivo. Crowe e Cavalcaselle osservarono che la tecnica del dipinto è posteriore a queste date, e il traduttore italiano del Passavant notò che le persone di chiesa si lasciarono crescere la barba solo dopo il 1527. Tuttavia Crowe e Cavalcaselle credettero di riconoscere nella testa e nelle mani l'arte di Raffaello, nonostante che trovassero il fondo fiorentino e non corrispondente al fare dell'Urbinate il rocchetto rosso e il modo con cui è trattata la biancheria; e l'attribuirono a Perin del Vaga. Il Morelli invece l'attribuì giustamente al Puntormo, che dovette ispirarsi nell'atteggiamento del cardinale, nel collocare la tavola, nel dipingervi sopra il libro e il campanello, alla classica opera dell'Urbinate, al

ritratto cioè di Leone X della galleria Pitti. Le indagini da noi fatte sul cardinale qui rappresentato concorrono a ritenere giuste le conclusioni del Morelli. Abbiamo osservato come nel fondo si vedano tre volte ripetute entro una fascia gialla dell'apparato di cuoio stampato, alcune spiche legate insieme da un nastro. Questo è lo stemma degli Spannocchi da Siena, e anche dei Cervini ch'ebbero da quella il diritto di portarne l'arme e il cognome. Il Cardinale Marcello Cervini degli Spannocchi è il solo fra i Cardinali eletti dal 1480 al 1550 che porti le spiche nella sua arma. Nacque nel 1501, fu educato in casa Spannocchi, creato cardinale alla fine del 1539 e papa il 9 Aprile 1555.



Tisi (Scuola di Benvenuto), detto il Garofolo. *Cenni biografici al n. 204.*

409. **La Sacra Famiglia** (tav. a. 56, l. 0, 73).

Cesari (Giuseppe), detto il Cavalier d'Arpino. *Cenni biografici al n. 4.*

410. **Gesù flagellato alla Colonna** (tela a. 1, 50, a. l. 0,67).

Dych (Antonio Van). *Cenni biografici al n. 248.*

411. **Cristo deposto nel sarcofago** (tela a. 1, 80, l, 1, 37).

La deposizione della Croce è una composizione che Antonio Van Dyck ha spesso riprodotta, senza apportarvi mutamenti sensibili. Superbamente modellato è il tronco di Cristo, ma ha ancora i battiti della vita; bellissimo il rilievo della coscia destra posta in arditissimo scorcio. La Maddalena dai capelli d'oro volge la sua testa leggiadra con una mossa graziosa all'ammiratore della sua bellezza. Spigliato ed elegante è il len-

zuolo sottoposto alla salma. Il fondo in parte è boscaglia, in parte cielo conturbato, da cui si sprigionano alcuni raggi. Il sarcofago è a bassorilievi rappresentanti il sacrificio di Abramo e un Amorino.

FETI (DOMENICO) *Roma, 1589-1624.*

Si fece pittore nella scuola del Cigoli, a Mantova si studiò d'imitare la maniera di Giulio Romano, a Venezia si ravvivò nel colorito.

412. **La Vergine col Bambino, S. Gio. e S. Elisabetta** (tela a. 1, 39, l. 1, 12).

SANZIO (Copia da RAFFAELLO).

413. **Ritratto di Giulio II** (tela a. 1, 09, l. 0, 84).

È una copia antica del ritratto di Giulio II, che è nella galleria degli Uffizi a Firenze, e di cui si hanno moltissime imitazioni del cinquecento. Questa è, come l'altra della galleria Pitti, di un maestro veneziano, per fattura tizianesco e forte di colorito.

CESARI (BERNARDINO). *Arpino,.... 1614.*

Fu seguace e aiuto del fratello Giuseppe, e copiò, alcune opere di Michelangelo. Morì in verde età, regnante Paolo V.

414. **Diana che trasforma Atteone in cervo** (tela a. 0, 52, l. 0, 82).

È la copia del quadro, ora esposto nel museo del Louvre, di Giuseppe Cesari, detto il Cav. d'Arpino, fratello del pittore: è più dura e biaccosa dell'originale. Vi è scritto:

Berardinus Cæsar ab exemplo Josephi fratris Arpinas

TIBALDI (PELLEGRINO). *Valsolda 1522-1581.*

Attese dapprima a disegnare le opere lasciate dal Vasari a Bologna, come il Vasari stesso racconta, poi ad imitare le opere del Buonarroti in Roma. Lavorò ancor giovane nelle Marche, ove fu lodatissima la decorazione da lui eseguita, con molte figure grandi di stucco e pitture, della loggia de' Mercanti di Ancona. Dedicatosi poi all'architettura, si affaticò per le fortificazioni di Ancona e di altri luoghi dello stato ecclesiastico, per la erezione del palazzo del Cardinal Boromeo a Pavia, per la fabbrica del duomo di Milano. Chiamato in Ispagna da Filippo II dipinse nell'Escuriale, donde tornò al suo paese nativo carico di ricchezze e di onori.

415. **La Vergine che addita ai pastori il Bambino, Angioli in alto e una Sibilla** (tela a. 1,57, l. 1,05).

Nella composizione arruffata e pesante, piena di scorci, di nudi contorti è palese lo sforzo dell' imitazione dell' inimitabile « Giudizio Universale » di Michelangelo. Reca la scritta:

peregrinus Tibaldi Bonon. Faciebat
Anno Ætatis suę xxvj. MDxlviiij

FRANCUCCI (INNOCENZO), detto Innocenzo da Imola. *Imola, 1494?-1550. — Scuola bolognese.*

Nel registro ove il Francia segnò il nome dei discepoli, fra i duecento venti nomi che vi lesse il Malvasia, era pur quello d'Innocenzo da Imola. Ne era fatto cenno con queste parole: « 1508, alli 7 di maggio preso in mia scola Noncentio Francucio Imolese ». Sembra che prima fosse stato alla scuola di Mariotto Albertinelli in Firenze; e il Francia stesso, secondo il Malvasia, lo avrebbe attestato nelle sue note. Lavorò quasi sempre in Bologna, dimentico del fare di Mariotto e della castissima arte del Francia; e si studiò d'imitare Raffaello, attratto nell' orbita del genio che a Bologna

diede la Santa Cecilia. Rosseggiante nelle carni, convenzionale nei tipi, povero d'espressione, non meritava l'accademica apoteosi del Giordani.

416. **Ritratto muliebre** (tav. a. 0, 90, l. 0, 72).

Il dipinto portò il nome del Garofolo, poi l'altro suggerito dal Senatore Morelli di Girolamo da Carpi; ma evidentemente appartiene a Innocenzo Francucci da Imola. Vi è il suo colore rugoso, il suo consueto tipo muliebre, rubicondo, alquanto volgare di balia, con la ricercata acconciatura dei capelli di un biondo dorato. E vi è il solito baldacchino dei fondi dell'artista. Probabilmente il ritratto grandioso rappresenta la donna che servì perennemente di modello all'artista; l'armilla di coralli al polso, la catena d'oro al collo, i guanti nella destra assicurano ch'esso non è un ritratto ideale.

Fiamminga (*Scuola*).

417. **Paese** (tav., diam. 0, 16).

Fiamminga (*Scuola*).

418. **Due piccoli ritratti** (tav. a. 0, 17, l. 0, 22).

Famminga (*Scuola*).

419. **Paese** (tav., diam. 0, 16).

Pippi (Scuola di Giulio), detto Giulio Romano.

420. **S. Giovanni Battista** (tav. a. 1, 74, l. 1, 56).

È una copia antica dell' originale di Giulio Romano esistente nella Tribuna della galleria degli Uffizi a Firenze.



X.ª STANZA

Albertinelli (Mariotto). *Cenni biografici al n. 310.*

421. **Il Salvatore** (tav. a. 0, 60, l. 0, 54).

Domina nelle carni il color rosso proprio del maestro, i capelli sono di un rosso fulvo, il paesaggio fine con edifici di forme gotiche è tratto probabilmente da un'incisione fiamminga o tedesca. È un' opera certa dell'Albertinelli, non del Perugino a cui fu pure ascritta; ma è una delle opere meno accurate del compagno di Fra Bartolomeo e fatta di convenzione, come lo dimostrano la testa senza scheletro, gli occhi senz'incasso, i capelli trattati in modo materiale e quasi puerile.

Venusti (Marcello). *Cenni biografici al n. 133.*

422. **Gesù deposto nelle braccia della Vergine e sorretto da Angioli** (tav. a. 0, 56, l. 0, 40).

Il dipinto ricorda l'incisione eseguita da Bonasone su disegno di Michelangelo.

Cresti (Domenico), detto il Passignano. *Cenni biografici al n. 33.*

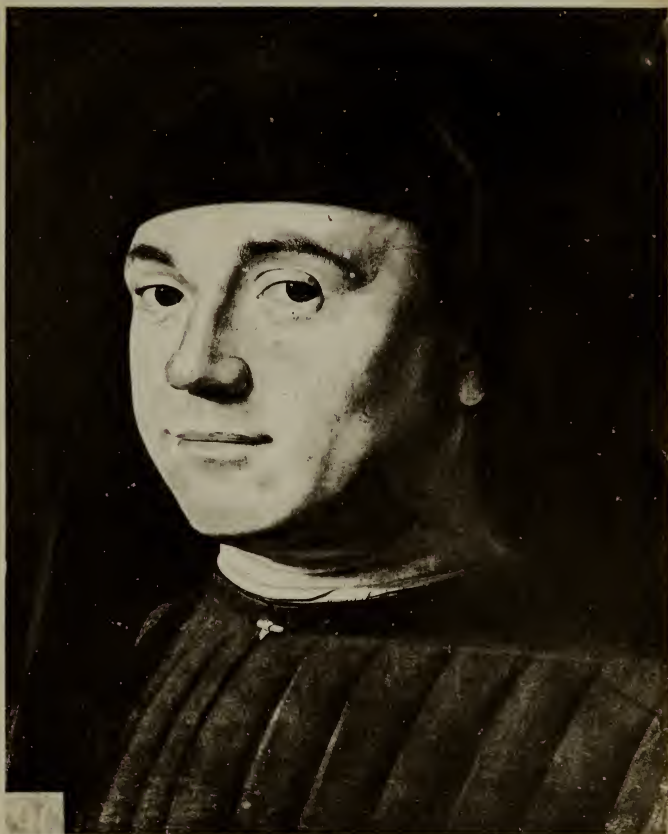
423. **Gesù sul Sarcofago, con Angioli ai lati** (tela a. 1, 24, l. 1, 00).

Sanzio (Copia da Raffaello).

424. **La Vergine col Bambino e S. Gio.** (tav. diam. 0, 90).

É una cattiva copia della Maddelena di casa d'Alba, che non meritava lo studio del Passavant e d'altri.

Tav. XII.



Ubertini (Francesco), detto il Bacchiacca, *Firenze, 1490-1557.*

Studiò sotto Pietro il Perugino, poi seguì Franciabigio e Andrea del Sarto. Dipinse generalmente piccoli quadri, predelle d'altare e cassoni nunziali.

425. **L'istoria di Giuseppe ebreo. I fratelli di Giuseppe arrestati mentre ritornavano dall'Egitto** (tav. a. 0,26, l. 0,14).

Bellinesca (*Scuola*).

426. **Ritratto del Petrarca** (tav. a. 0,33, l. 0,24).

Reca la scritta: Franciscus Petarcha. Il ritratto corrisponde in qualche modo alla miniatura contemporanea al Petrarca pubblicata da Pierre de Nolhac (*Gazette des Beaux Arts, 1890*).

Ubertini (Francesco), detto il Bacchiacca. *Cenni biografici al n. 425.*

427. **L'istoria di Giuseppe ebreo. Giuseppe venduto** (tav. a. 0,26, l. 0.35).

Pippi (Copia di Giulio), detto Giulio Romano. *Cenni biografici al n. 373.*

428. **La Vergine col Bambino e S. Gio.** (tav. a. 0, 94. l. 0, 79).

Luini (Scuola di Bernardino).

429. **Sant'Agata** (tav. a. 0, 39, l. 0, 28).

Ha la veste rossa orlata allo scollo da una lista gialla lucente e legata alla cintura da sottil fascia nera; manto di verde scurissimo con risvolte gialle. I capelli biondi ricciuti, con lumeggiature alquanto trascurate, scendono a toccar le spalle; la testa è cinta da una corona di gelsomini. Il fondo è oscurissimo. La fattura del quadro è debole, benchè abbia molta fusione di mestiche; gli occhi sono male costruiti e le pieghe senza ricerca; le mezze tinte della faccia nerastre, il

rosso delle labbra crudo. V'è di buono la mano che tiene il bacile.

FIORENTINA (*Scuola*), principio del secolo XVI.

430. **Cristo giovinetto** (tav. a. 0, 24, l. 0, 20).

Il quadro fu assegnato a torto a Timoteo Viti, perchè esso appartiene a qualche pittore fiorentino secondario. Le vesti sono di un vivo rosso, con lista gialla arabescata lungo l'orlo. Il fondo è oscurissimo. Sono un po' forti i neri che segnano le sopracciglia, che tagliano le labbra, le palpebre e le mani, onde i piani risultano staccati tra di loro, e la modellatura sembra dura e ferrigna, anche per le mezze tinte pesanti. I capelli rossicci sono ritocchi e trasformati in cannelloni compatti.

TIARINI (ALESSANDRO). *Cenni biografici al n. 36.*

431. **La Deposizione di Gesù dalla croce** (tela a. 0,48, l. 0, 36).

É un abbozzo trascurato assai nella forma.

PULIGO (DOMENICO). *N. presso Firenze, 1475-1527.*

Fu aiuto di Andrea del Sarto, per cui colorì molte Madonne e Sacre Famiglie. Nelle sue opere ove dominano le tinte rosee, sembra venir meno e svanire ogni forma del maestro, ogni forza.

432. **La Sacra Famiglia** (tav. a. 0, 74, l. 0, 54).

Sono note molte copie antiche di questo quadretto.

CREDI (LORENZO DI). *Nato a Firenze nel 1459, m. 1537. Scuola fiorentina.*

Fu allievo di Andrea del Verrocchio, condiscepolo di Leonardo da Vinci. Il maestro suo lo predilesse, e lo designò nel suo testamento (1488) per continuatore del monumento equestre di Bartolomeo Colleoni a Venezia. Egli ripetè di frequente gli stessi soggetti, sempre eseguendoli con grande finezza ma con colorito alquanto freddo e monotono, con forme tur-

gide, tumide, gonfie. Nella rappresentazione dell'estasi, della divozione, del fervido raccoglimento fu purissimo fra i maestri fiorentini del quattrocento. Appartiene egli, secondo la distinzione del Rumohr, a quel ramo della pittura fiorentina che ebbe origine da sforzi di scultori, e a cui appartengono, quali principali rappresentanti, anche Antonio del Pollaiuolo, Andrea del Verrocchio e Leonardo da Vinci.

433. **La Vergine col Bambino e S. Giovanni** (tav. tonda, diam. 0,90).

Quest'opera proveniente da casa Salviati è di una finezza meravigliosa. Il colore delle carni é chiaro, color di mattone; la veste della Madonna è di un grigio azzurrino, e il manto azzurro con risvolte gialle. L'intonazione é languida, il distacco di un colore all'altro come in un'opera di tarsia, le sfumature leggerissime, i contorni di una sicurezza stragrande sì che sembrano incisi; e tutto è amorosamente studiato. Dai fili del libro aperto ai fiorellini del bicchiere, al cigno del laghetto del fondo, si rivela l'arte che perseguita, che spia il vero nelle più piccole particolarità. Alcuno pensò che l'opera fosse una delle prime di Leonardo, ricordando questo passo del Vasari: « fece poi Leonardo una nostra donna in un quadro, che era appresso papa Clemente VII, molto eccellente, e fra le altre cose, che v'eran fatte, contraffece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove oltre la meraviglia della vivezza, aveva imitato la rugiada dell'acqua sopra, sì che pareva più viva della vivezza ». Ma questo passo del Vasari non indica altro che i due condiscepoli Lorenzo di Credi e Leonardo ebbero un motivo comune o simile in una loro opera. E comune è anche la riproduzione di tipi del Verrocchio, loro maestro, nei quadri della giovinezza dell'uno e dell'altro. Nella chiarezza del colore, proprio di una terracotta, già in questo quadro si determinano le qualità caratteristiche del colore di Lorenzo di Credi; e nel rigore del segno, che pare tracciato col bulino, è palese l'estrema diligenza, la serietà dell'arte

di Lorenzo. Solo la testa del S. Giovanni che non iscorcia, ed è per metà torta, può dar luogo ad un appunto critico.

VINCI (Scuola di LEONARDO da).

434. **Leda** (tav. a. 1,12, l. 0,86).

Questa è una cattiva edizione di una grande opera. Negli antichi cataloghi fu indicata come di Leonardo da Vinci da cui deriva. Sappiamo dal Lomazzo che il grande maestro « fece Leda tutta ignuda col cigno in grembo che vergognosamente abbassa gli occhi. » Abbiamo parecchi disegni del Sodoma, che mostrano com'egli s'ispirasse allo studio di Leonardo, e abbiano più specialmente un disegno del Sodoma a Windsor-Castle (riprodotto dal Morelli nell'opera « Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom »), che ha molta corrispondenza con questo dipinto, tanto da dover supporre che esso sia di un imitatore del Sodoma. Non lo diciamo del Sodoma, perchè le forme massiccie e pesanti delle donne del Sodoma, aventi il volto allungato, larghi i fianchi e grossa l'ossatura, si sono perdute in questa imitazione, nell'eleganza di questa figura. Si trova qui però la materialità dell'imitatore in molte parti, nell'esecuzione dei capelli dei putti, e in molti particolari del prato sparso di margherite, di papaveri e d'altri fiori, con uccelli, lumache, *eccetera.*

OGGIONO (MARCO D'). *Oggiono, 1470?-1530.*

Fu allievo carissimo a Leonardo da Vinci, e si esercitò specialmente nell'arte dell'affresco sempre ripetendo le forme del maestro sovrano, ma con un colorito scuro e con movimenti arditi.

435. **Il Redentore** (tav. a. 0.33, l. 0,26).

Figura di una grande finezza, di un chiaroscuro profondo. I capelli lumeggiati ad uno ad uno, morbidi, mossi con un senso squisito dell'eleganza, scendono agli omeri; gli occhi sono un po' sporgenti fuori dell'orbita; la mano benedicente è un

po' gonfia. La veste è di un bel rubino, con pieghe sottili e con lista gialla sullo scollato, il manto posato sulla spalla sinistra è di color verde. Il fondo è nero. Una rete di crepe si é formata in basso negli scuri del manto; e due fessure sono nel manto stesso. Questo quadro fu donato al Cardinal Scipione Borghese da papa Paolo V, che lo teneva nella sua camera da letto, nel maggio dell'anno 1611, e ne accompagnava il dono con un chirografo che lo diceva opera di Leonardo da Vinci.

PERUGINO (Copia dal).

436. **Ritratto supposto di M. Alessandro Braccesi** (tav. a. 0,33, l. 0,24).

Un ritratto simile si vede nella galleria degli Uffizi a Firenze, ov'è attribuito a Lorenzo di Credi e indicato come ritratto di Messer Alessandro Braccesi segretario di Balìa nel 1497. Osserva il Lermolieff che Alessandro Braccesi era già notaro della Signoria sin dal 1474, e che non può essere quindi il giovinetto di quattordici o quindici anni qui rappresentato. Il ritratto non sarebbe quindi del Braccesi, e certo non è che una torbida copia dal Perugino.

FONTANA (LAVINIA). *Cenni biografici al n. 81.*

437. **Gesù dormente** (rame a. 0,45, l. 0,33).

FRANCUCCI (INNOCENZO), detto Innocenzo da Imola. *Cenni biografici al n. 416.*

438. **La Vergine col Bambino e i SS. Antonio e Girolamo** (tav. a. 0,67, l. 0,50).

VERROCCHIO (Scuola del).

439. **L'Adorazione del Bambino** (tavola tonda del diametro di m. 1,12.

Il quadro sembra l'opera di due mani: nella Madonna le

pieghe sono grosse e pesanti, le mani senza grazia e legnose, il velo del capo è trascurato, i capelli sono una massa biondiccia uniforme; il bambino ha molte pieghe nella pelle che conferiscono al suo corpo un carattere di floscezza; S. Giuseppe invece è di un chiaroscuro profondo, di una modellatura potente: le pieghe delle veste e del manto sono larghe e magistrali, i capelli finissimi, il colore luminoso. Nella Madonna e nel Bambino sembra di riconoscere un debole seguace di Lorenzo di Credi, nel S. Giuseppe vi è forza leonardesca. Le erbe del piano, le foglie degli alberi del fondo sono dipinte con tocchi grossi di colore; a sinistra, nel lontano, vedonsi su di una rupe le pecore al pascolo e un pastore copiato da una statuetta antica; più innanzi, ai pie' della rupe, il Redentore, rappresentato sotto la forma primitiva del Buon Pastore, e San Giovanni Il quadro è attribuito nel catalogo della galleria a Lorenzo di Credi, il Jansen nella sua monografia sul Sodoma l'attribuì a quest'artista; il Morelli nota che l'intonazione è molto più profonda di quella di Lorenzo di Credi, e che l'opera appartiene ad un fiorentino della scuola di Botticelli che si perfezionò, e forse lavorò poi nello studio di Lorenzo.

UBERTINI (FRANCESCO), detto il Bacchiacca. *Cenni biografici al n. 425.*

440. **L'istoria di Giuseppe Ebreo. Ritrovamento della coppa nel sacco di Beniamino** (tav. a, v. 26, l. 0,14).

LEONI (OTTAVIO), detto il Padovanino. *Cenni biografici al n. 82.*

441. **Ritratto muliebre** (tav. a, 0,35, l. 0,25).

UBERTINI (FRANCESCO), detto il Bacchiacca. *Cenni biografici al n. 425.*

442. **L'istoria di Giuseppe ebreo. Ricerca della coppa rubata nei sacchi dei fratelli di Giuseppe** (tav. a, 0,26, l. 0,14).

Ghirlandaio (Michele di Ridolfo). *Firenze, fiorì 1536-568.*

Fu discepolo di Ridolfo Ghirlandaio, lavorò nell' apparato per la venuta di Carlo V. in Firenze (1536), poi per quello delle nozze di Francesco de' Medici (1565). Il Vasari lo disse « pittore di gran nome e uomo buono, religioso e pio. »

443. **La Vergine col Bambino che scherza con San Giovanni** (tav. a, 0,84, l. 0,68).

Bronzino (Agnolo di Cosimo). *Cenni biografici al n. 75.*

444. **S. Giovanni Battista** (tav. a, 1,20, l. 0,92).

Nel modellato di questo nudo vi è molta diligenza e lo studio del fare di Andrea del Sarto. La mano sinistra in ispecial modo ha tutti i caratteri proprii di Andrea, e ne ha i valori delle tinte, così come il drappo azzurrino con gli scuri caldi. È un documento della più alta importanza della giovinezza del Bronzino. È segnato:

BRÕZINOFIORI

Bellini (Scuola di Gio.).

445. **Ritratto virile** (tav. a. 0, 30, l. 0, 24).

Il ritratto manca di rilievo nei piani, ma è eseguito con diligenza, e rende soavemente i caratteri della figura, le sue labbra tumide, gli occhi pieni di idealità, non il collo che è di larghezza eccessiva. Il paesaggio del fondo è terminato da una linea di monti di un azzurro intenso che spiccano su un cielo di tramonto. Reca la scritta:

AN · AE
XXIII
1510

VENEZIANA (Scuola), fine del secolo XV.

446. **Ritratto virile** (tav. a. 0, 35, l. 0, 24).

FIORENTINA (Copia di Scuola).

447. **Ritratto virile** (tav. a. 0, 24, l. 0, 18).

FIORENTINA (Copia di Scuola).

448. **Ritratto virile** (tav. a. 0, 24, l. 0, 18).

FIORENTINA (Copia di Scuola).

449. **Ritratto virile** (tav. 0, 24, l. 0, 18).

VENEZIANA (*Scuola*).

450. **Ritratto muliebre** (tav. a. 0, 30, l. 0, 24).
Deriva dalla scuola di Carpaccio, ma è tutto rifatto.

MAZOLI (LUDOVICO), detto il Mazzolino. *Cenni biografici al n. 218.*

451. **Cristo e l'Adultera** (tav. a. 0, 29, l. 0, 17).

Anche in questo accuratissimo quadro il fondo è con case alabastrine, e tutto è di una finezza straordinaria, di una precisione di miniatura nei minimi particolari de' costumi. Una polvere d'oro involge il quadretto, lumeggia le vesti, i piani erbosi, le chiome degli alberi, secondo il modo usato da Mazzolino specialmente nelle sue prime opere.

FIORENTINA (*Scuola*). Secolo XVI.

452. **Gesù Bambino** (tav. a. 0, 17, l. 0, 20).

MOLA (attribuito a PIER FRANCESCO). *Cenni biografici al n. 73.*

453. **Testa giovanile** (Carta su tela a. 0, 24, l. 0, 18).

FIORENTINA (*Scuola*).

454. **Ritratto virile** (tav. a. 0, 35, l. 0, 24).

MERIGHI (MICHELANGELO), detto il Caravaggio. *Cenni biografici al n. 2.*

455. **Davide con la testa del gigante Golia** (tela a 1, 25, l. 0, 01).

È con tutta probabilità il quadro di Davide a mezza figura di cui è parola al n. 2.

PEDRINI (GIOVANNI), detto Giampietrino. *Milano*, sec. XVI

Non fu allievo, ma seguace di Leonardo. Dipinse molte mezze figure sacre, in atteggiamento di dolore e con espressione di pianto, con toni freddi e biancastri con un'esecuzione meschina.

456. **La Madonna lattante** (tav. a. 0, 78, l. 0, 60)

Questo è l'originale del quadro della R. Galleria di Monaco. Manca in quella la nube dietro il capo della Vergine, e mancano altri particolari, segni dell'artistica cura del suo autore, chi quì si ritrovano. La nube sembra messa nel cielo, addensarsi dietro al capo della Vergine, per far prendere il giusto valore alle carni bellissime, sfumate delle figure. La Madonna ha capelli castagni, morbidissimi, accurati, che scendono fluenti alle spalle. Cinabrina è la veste, e la fine camicia è orlata da ricami neri. Dalle spalle le pende un manto azzurro e con risvolte gialle. Metà del fondo è occupato da una parete nera; l'altra metà da una finestra aperta, per cui si vede una via con case prospetticamente allineate; e nella via si vedono una portatrice d'acqua, due lanzi, un calderaio innanzi a una bottega innanzi a cui stanno in mostra le caldaie. È un dipinto di grande bellezza, già ascritto al Vinci negli antichi cataloghi.

CESARI (GIUSEPPE), detto il Cavalier d'Arpino. *Cenni biofici al n. 4.*

457. **La Conversione di S. Paolo** (tav. a. 0,39, l. 0,49).

BUGIARDINI (GIULIANO). *Cenni biografici al n. 177.*

458. **La Vergine col Bambino e S. Giovanni** (tavola diametro 0,82)

La figura del Bambino michelangiolesca per forma è aggranchita, quella di S. Giovanni è sgangherata così che toglie molto alla bellezza plastica della composizione.

BAZZI (GIO. ANTONIO), detto il Sodoma. *Vercelli 1477-1549.*

Il Sodoma ebbe a guida artistica ne' suoi primi passi Martino Spanzotti, pittore di Casale che soggiornò per parecchio tempo in Vercelli; ma chi sviluppò il suo ingegno fu il sommo Leonardo. Recatosi nel 1501 a Siena, manifestò in quella città e ne' dintorni la potenza dall'arte sua, luminosa, solenne, da cui fu scossa l'atonia della scuola senese. Gli Spannocchi, mercanti che avevano rapporto coi Chigi, favorirono l'artista. Sigismondo Chigi si valse dell'opera sua, Agostino Chigi lo condusse a Roma, e lo presentò a Giulio II che gli commise di dipingere ad affresco la camera della Segnatura, ove poi, nelle grandi pareti, stampò le sue creazioni Raffaello. Egli lasciò il campo all'Urbinate, tornò nel 1510 a Siena, fra il 1513 e il 1515 fu richiamato a Roma da Agostino Chigi perchè dipingesse nella Farnesina la camera da letto. E qui eseguì l'affresco delle nozze di Alessandro con Rossane ed altri, riflettendo in alcune teste la dolcezza profonda di Leonardo, e dimostrando nei putti che fanno a capo nascondere sotto il baldacchino del talamo, il capriccioso suo ingegno. A Siena, ove stette in seguito, e finì i suoi giorni, lasciò affreschi di forma bellissima, splendenti di colorito.

459. **Vergine con S. Giuseppe che offre un fiore al Bambino Gesù** (tav. a. 0,75, l. 0,67).

Il quadro è molto guasto da ritocchi, e, meno la nobile testa della Vergine, tutto è malconcio. Il Della Valle fu il primo a riconoscere in questa tavola l'opera del Sodoma, perchè nel 1786 così scriveva: « nella ricchissima Galleria Borghese v'è di suo una tavola una Vergine col Bambino, la quale, al dire del custode, è di mano sconosciuta, ma a me non è tale

certamente ». Un sottil velo scende dal capo della Vergine ov'é tenuto fermo da una fascia biancastra listata, posta a guisa di diadema, e ad esso si sovrappone il manto verdastro che lascia scorgere poca parte della veste vivamente rossa. Il fondo per due terzi è una parete oscura, per un terzo è veduta di paese assai varia.

MASSARI (LUCIO). *Bologna, 1569-1633.*

Fu posto nello studio di Bartolomeo Passerotti, ch'egli abbandonò per recarsi a quello di Ludovico Carracci. Si recò a Roma per vedere la galleria Farnese, e in quell'occasione disegnò tutte le più belle statue di Roma. Tornato a Bologna, visse con l'Albani, molto dipinse per le chiese di questa città, e infine molto si distrasse nei piaceri della caccia.

460. **Una lezione d'anatomia** (tela a. 0.42, l. 0,52).

SOLARIO (ANDREA), detto Andrea da Milano. *Milano, 1460?-1530?*

Nelle sue prime opere subí gl'influssi di Antonello di Messina e di Giambellino; poi, come tutti gli artisti milanesi, fu attratto nell'orbita di Leonardo. Carlo d'Amboise, suo protettore, ch'egli ritrasse nel meraviglioso quadro di Casa Perego a Milano, lo impiegò nel 1507 a ornare di affreschi la cappella del suo castello di Gaillon in Normandia. Compiute nel 1509 quelle pitture, tornò in Italia, ma riportando commiste forme fiamminghe al suo stile.

461. **Gesù che porta la croce circondato da Farisei** (tav. a. 0,58, l. 0,67).

Non possiamo quasi persuaderci che questo quadro sia di Andrea Solario, il cui nome si trova dietro al quadro in una scritta autentica e dal Morelli stesso ritenuta giusta. Non possiamo quasi persuaderci che un artista nella piena maturità dell'ingegno possa compiere così strana metamorfosi, dipingere un'opera di tanto inferiore ad altre sue, con tanta ma-

terialità, con concetti così opposti alla sua arte e alla sua natura stessa d'italiano. Il Morelli suppone che, prima di ritornare dal castello di Gaillon, Andrea Solario si sia trattenuto in Fiandra, probabilmente ad Anversa. Ed è naturale supposizione per spiegare il carattere fiammingo così accentuato di questo quadro, col fare e la maniera leccata di Quentin Massys o della sua scuola. Ma non basta ancora per ispiegare la completa trasformazione dello stile, la differenza fra le altre pitture del Solario e questa pittura vitrea, di una materiale finitezza nell'indicazione, sulle braccia e sul corpo del Cristo, dei lividi prodotti dalle battiture, nell'imitazione delle fibre legnose e della scorza del pioppo che forma la croce, nella riproduzione della corda, delle spine e sino delle unghie sporche del manigoldo. Il manigoldo a destra che sembra un mascherone, ha una trinciatura del berretto e una camicia cordonata poveramente fatte. Non v'è che la nobile figura del Cristo che richiami al pensiero altre simili di Andrea Solario, ma qui i lineamenti sono induriti, il colore della testa col violaceo delle carni, degli occhi, delle labbra, non ricordano più il chiaroscuro profondo del maestro.

A tergo reca la scritta:

ANDREA DE SOLARIO PĪSIT

1511

Bazzi (Gio. Antonio), detto il Sodoma. *Cenni biografici al n. 459.*

462. **Cristo morto in grembo alla Vergine** (tav. a. 0,69, l. 0,58).

Anche questo dipinto del Sodoma è guasto e annerito. V'è di conservato la testina del'a divina Madre, e il fondo freddo, tetro, con alberi spinosi, dispogliati e una luce bianca dietro le rupi del Calvario che nereggiano come esseri squallidi e

tormentati, e sembrano aggiungere una nota di tristezza a quadro.

Il quadro era ascritto alla scuola di Leonardo, ma già da qualche anno si chiama col nome, datogli dal Morelli di Sodoma.

UBERTINI (FRANCESCO), detto il Bacchiacca. *Cenni biografici al n. 425.*

463. **L'istoria di Giuseppe Ebreo** (tav. a. 0,78, l, 1,80).

Questa faccia di cassone, purtroppo guasta, rappresenta nel fondo Giacobbe che manda Giuseppe a' suoi fratelli, Giuseppe tra i fratelli, Giuseppe trasportato nella cisterna da essi, il sopraggiungere dei mercanti; e nel primo piano Giacobbe che riceve la notizia della morte di Giuseppe, e Giacobbe che osserva la veste sanguinosa di Giuseppe presentatagli da uno dei figli.

BONACORSI (attribuito a PIETRO), detto Perin del Vaga. *Firenze 1500-1547.*

464. **La Sacra Famiglia** (tav. a. 0,90, l. 0,69).

Il Morelli lo giudicò di Perin del Vaga, ma non solo vi manca la delicatezza di questo maestro, bensì ogni comprensione della forma nella mal costruita testa d'istrice del San Giuseppe, nelle sgraziate membra delle figure, senza un contorno, stupidamente eseguite. Vedasi l'avambraccio della sinistra della Vergine gonfio, con polpacci enormi; e il braccio del S. Giuseppe come tagliato in due, e il suo manto a curva e gli alberi con tronchi eseguiti in modo puerile e con frondi a macchie nere. Assolutamente non si può in alcun modo pensare col Morelli ad un'opera giovanile di Perin del Vaga. Della composizione si ha un mediocre disegno sotto il nome di Luca Penni nella collezione Albertina di Vienna.

PATENIER (IOACHIM). *Cenni biografici al n. 199.*

465. **Paese con piccole figure rappresentanti la fuga in Egitto** (tav. a. 0,37, l. 0,64).

Qui, come in altre composizioni fiamminghe, si vede un idolo coronato che cade in pezzi, giù dal piedistallo, mentre passa la Sacra Famiglia.

Francucci (Innocenzo), detto Innocenzo da Imola. *Cenni biorafici al n. 416.*

466. **Sposalizio mistico di Santa Caterina** (tav. a. 0, 84 l. 0, 67).

Il fondo del monte conico azzurrino mostra che il Francucci si ispirò all'arte del Garofolo, col quale ebbe riscontro per la immobilità delle sue forme. La testa del S. Giuseppe sembra ispirata da un musaico romano, da una pittura romana della decadenza.

Bassano (Jacopo da Ponte). *Cenni biografici al n. 3.*

467. **Gesù trasportato al sepolcro** (tela a. 0, 45, l. 0. 60).

Puligo (Domenico). *Cenni biografici al n. 432.*

468. **La Vergine col Bambino e due Angeli** (tav. diam. 0, 78).

Cesari (Giuseppe), detto il Cav. d'Arpino. *Cenni biografici al n. 4.*

469. **Un guerriero** (tela a. 1, 28, l. 0, 98).

Luini (Copia da Bernardino).

470. **La Vanitá** (tav. a. 0, 67, l. 0, 52).

È copia grossolana di una delle figure del quadro, già nella galleria Sciarra, ritenuta come rapprentante la « Vanità e Modestia » di Bernardino Luini.

Vinci (Copia da Leonardo da).

471. **S Giovanni** (tav. a. 0, 55, l. 0, 40).

XI.ª STANZA

Swaneveld (Ermanno), detto Ermanno d'Italia o l'Eremita. *Cenni biografici al n. 197.*

472. **Paese** (tav. a 0,11, l. 0,15).

Swaneveld (Ermanno), detto Ermanno d'Italia o l'Eremita. *Cenni biografici al n. 197.*

473. **Paese** (Rame elittico 0,12, per 0,15).

Zuccaro (Federico). *Cenni biografici al n. 203.*

274. **Le tentazioni di Sant'Antonio Abbate** (alabastro, a. 0,18, l. 0,13).

L'artista ha cavato pro delle macchie dell'alabastro, così che da ognuna di esse si sprigiona un demone o una figura tentatrice.

Callot (attribuito a Giacomo). *Nancy, 1594-1635.*

475. **Predicazione di S. Gio. Battista** (tav. a. 0,12, l. 0,16).

Breughel (Giovanni), detto dei Velluti. *Cenni al n. 258.*

476. **Paese con Gesù tentato dal demonio** (rame elittico 0,11, per 0,14).

Zuccaro (Federico). *Cenni biografici al n. 203.*

477. **Sant'Agostino e la visione della Trinità** (alabastro a. 0,18, l. 0,12).

TEDESCA (*Arte*), principio del secolo XVII.

478. **Altarino d'ebano con sculture d'argento, con innumerevoli piccoli bassorilievi, statuette e ornati.**

DUQUESNOY (FRANCESCO). *Bruxelles 1594-1646.*

Fu iniziato nell'arte dal padre suo scultore, viaggiò l'Italia ove contrasse amicizia col Poussin, e con esso lavorò e stentò la vita. Trattò speciamente con molt'arte graziosi puttini, imitati dal Tiziano.

479. **Statuetta di Moro con aquila e leonessa scolpita in pietra di paragone antico.** (Opera di una estrema diligenza).

DUQUESNOY (FRANCESCO). *Cenni biografici al n. 479.*

480. **Statuetta di Moro con aquila e leonessa scolpito in nero antico.** Questa fa perfetto riscontro al n. 479.

BAUR (GIO. GUGLIELMO). *Strasburgo, 1610-1640.*

Studiata la pittura sotto Brendel, viaggiò verso Roma ove trovò un protettore nel duca di Bracciano, dipinse cavalcate, pugne e processioni, intagliò all'acquaforte, e si arricchì.

481. **Il Foro Traiano** (Pergamena, diam. 0, 09).

È una miniatura finissima eseguita a tempera.

BAUR (GIO. GUGLIELMO). *Cenni biografici al n. 481.*

482. **Il Campidoglio** (Pergamena, diam. 0, 09).

BREUGHEL (GIO.), detto dei Velluti. *Cenni biog. al n. 258.*

483. **La lotta di Giacobbe con l'Angiolo** (diaspro ovale, 0, 09).

È ingegnosissimo il modo con cui l'artista ha tratto partito delle vene sanguigne del diaspro.

UMBRA (*Scuola*).

484. **La Vergine col Bambino e S. Francesco** (rame elittico 0, 08).

FIORENTINA (*Industria*).

485. **Opera di commesso in pietre dure, rapp. un uccello.**

CANTARINI (SIMONE), detto il Pesarese. *Cenni biog. al n. 229.*

486. **Gli Evangelisti** (tav. di diam. 0, 08).

BREUGHEL (GIOVANNI), detto dei Velluti. *Cenni biog. al n. 258.*

487. **Lot fuggente da Sodoma** (diaspro ovale, 0,17×0,09).

BAUR (GIO. GUGLIELMO). *Cenni biografici al n. 216.*

488. **La piazza del Quirinale** (pergamena, diam. 0, 09).

BAUR (GIO. GUGLIELMO). *Cenni biografici al n. 481.*

489. **Piazza Colonna** (pergamena, diam. 0,09).

FIORENTINA (*Industria*). Sec. XVII.

490. **Opera di commesso in pietre dure, rapp. il Sacrificio d'Abramo** (a. 0, 24, l. 0, 33).

FIORENTINA (*Industria*). Sec. XVII.

491. **Opera id. rapp. un Paese** (a. 0, 24, l. 0, 33).

PROVENZALE (MARCELLO). *Cenni biografici al n. 63.*

492. **Orfeo.** (Musaico in pietre dure a. 43, l. 0, 60).

Mentre Orfeo invita a sé col suono della lira gli animali, l'aquila posa sul capo del drago, e forma lo stemma Borghese, Reca la scritta:

Marcelli Prouenzalis Centen. Opus. A. 1618

FIORENTINA (*Industria*).

493. Opera di commesso in pietre dure, rapp. un Paese (a. 0, 21, l. 0, 30).

FIORENTINA (*Industria*).

494. Opera rappresentante gli Israeliti che esplorano la Terra promessa (a. 0, 24, l. 0, 36).

PROVENZALE (MARCELLO). *Cenni biografici al n. 63.*

495. Ritratto di Paolo V Borghese (Musaico in pietre dure a. 0,71, l. 0,60).

Trovasi registrato che in questo lavoro occorsero 1.700000 pietre dure.

Marcelli Provenzalis
Centen· Opus

MICHELANGELO (Scuola di).

496. Bassorilievo in cera rapp. la Crocifissione.

Anticamente portava il nome di Michelangelo. È opera di una accuratezza stragrande, di singolare maestria.

TEMPESTI (ANTONIO). *Cenni biografici al n. 201.*

497. Gesù che chiama S. Pietro dalla barca (pietra paesina a. 0,14, l. 032).

PROVENZALE (MARCELLO). *Cenni biografici al n. 63.*

498. La Vergine col Bambino (Musaico in pietre dure, a. 0,56, l. 0,33).

È segnato:

Opus Marcelli
Provenzalis de
Cento·A·D·1600

TURCHI (ALESSANDRO), detto l'Orbetto. *Cenni biogr. al n. 307.*

499. **Cristo morto, la Maddalena ed Angioli piangenti** (lavagna a. 0,42, l. 0,53).

La composizione è slegata, ma le figure sono di una grande bellezza.

TEMPESTI (ANTONIO). *Cenni biografici al n. 201.*

500. **L'Adorazione dei Magi** (alabastro a. 0,28, l. 0,56).

TEMPESTI (ANTONIO). *Cenni biografici al n. 201.*

501. **Il Passaggio del Mar Rosso** (pietra paesina a. 0,15, l. 0,33).

CAIETANI (LUIGI). *Venezia, fioriva nel principio del sec. XVII.*

502. **La Vergine Addolorata** (musaico a smalti a. 0,60, l. 0,45).

Questo musaico, che traduce la pittura di Marcello Provenzale, indicata al n. 63, ha dietro la scritta:

OPVS ALOYSII·GAIETANI
VENETI 1607

TEMPESTI (ANTONIO). *Cenni biografici al n. 201.*

503. **Una caccia** (disegno su pergamena a. 0,08, l. 0,14).

504. **Marmo paesino.**

FIORENTINA *(Industria).*

505. **Opera di commesso in pietre dure rapp. un paese,** (a. 0,08, l. 0,15).

TURCHI (ALESSANDRO), detto l'Orbetto. *Cenni biog. al n. 307.*

506. **La resurrezione di Lazzaro** (lavagna a. 0,36, l. 0,27).

Notevole per la vivezza del colorito, che sulla lavagna prende invece sempre un tono freddo.

TURCHI (ALESSANDRO), detto l'Orbetto. *Cenni biog. al n. 307.*

507. **La resurrezione di Lazzaro** (lavagna a. 0,46, l. 0,36).

DUQUESNOY (FRANCESCO). *Cenni biografici al n. 479.*

508. **Un Baccanale** (scultura in marmo di paragone su fondo di lapis lazzuli con guarnimento di metallo dorato).

DYCK (Scuola di VAN).

509. **L'Adorazione dei Magi** (Marmo a. 0,43, l. 0,37).

ROMANA (*Scuola*), fine del secolo XVI.

510. **S. Girolamo orante** (lavagna a. 0,44, l. 0,36).

BRIL (PAOLO). *Cenni biografici al n. 12.*

511. **Paese** (rame a. 0,11, l. 0,17).

512. **Marmo paesino**.

BREUGHEL (attribuito a PIETRO).

513. **Paese** (rame a. 0,11, l. 0,17).

VINCI (Scuola di LEONARDO da).

514. **Testa femminile** (disegno a punta d'argento su carta a. 0,18, l. 0,24).

Questo disegno, attribuito a Leonardo medesimo, è una debole cosa d'un suo seguace, e secondo il Morelli di Bernardino de' Conti. Il disegno è a punta d'argento con chiari di biacca su carta grigia. Il girar vizioso delle palpebre e la loro eccessiva gonfiezza come se fossero affette di edema, rivelano la forma di Leonardo degenerata a cifra e quasi a carica-

tura. Qualche altra imperfezione è nel taglio delle narici, incertezza di forma nel collo e eccessiva esilità delle spalle.

CESARI (GIUSEPPE), detto il Cav. d'Arpino. *Cenni biografici al n. 4.*

515. **Giove e Giunone** (tav. a. 0,33, l. 0,39).

Imitazione di opera raffaellesca.

MIGNON (ABRAMO). *Cenni biografici al n. 360.*

516. **Fiori** (rame a. 0,11, l. 0,16).

CALLOT (attribuito a GIACOMO).

517. **Paese col battesimo di Cristo** (tav. elittica, 0,08 per 0,10).

PULZONE (attribuito a SCIPIONE), detto Gaetano. *Cenni biografici al n. 80.*

518. **Ritratto di Cardinale** (rame a. 0,16, l. 0,10).

BAUR (GUGLIELMO). *Cenni biografici al n. 481.*

519. **Prospetto del Museo di Villa Borghese** (pergamena a. 0,30, l. 0,45).

Reca la scritta antica:

PALATII VILLAE
BVRGHESIAE PROSPECTVS

Interessante pittura, perchè rappresenta la facciata del Vasanzio nella sua forma originaria, tutt'arricchita d'ornamenti; e perchè riproduce con diligenza infinita i costumi del secolo XVII: popolani e ricchi, armeni, greci, turchi, tutta la variopinta folla di Roma in quel secolo, con atteggiamenti che sembrano comicissimi a noi. Il miniatore ha curato di riprodurre gli ornati delle carrozze, le bardature dei cavalli magnifiche, i più piccoli particolari d'ogni cosa.

BREUGHEL (attribuito a PIETRO).

520. **La presa di Gerusalemme** (su pietra paesina, a. 0,24, l. 0,37).

VANNI (RAFFAELE). *Cenni biografici al n. 62.*

521. **Santa Caterina da Siena** (tav. a. 0,24, l. 0,18).

FIORENTINA (*Industria*).

Op. di commesso di pietre dure, rapp. un paese (a. 0,14, l. 0.20).

FIORENTINA (*Scuola*). Secolo XVI.

523. **Ritratto supposto di Dante Alighieri** (a. 0,24, l. 0,17).

BOLOGNESE (*Scuola*).

524. **S. Pietro** (lavagna a. 0,16, l. 0,11).

SWANEVELD (ERMANNO), detto Ermanno d'Italia e l'Eremita. *Cenni biografici al n. 197.*

525. **Paese** (tav. elittica 0,08 per 0,10).

PULZONE (attribuito a SCIPIONE), detto Gaetano. *Cenni biografici al n. 80.*

526. **Ritratto di Cardinale** (rame a. 0,16, l. 0,10).

VANNI (FRANCESCO) *Cenni biografici al n. 62.*

527. **Le tre Grazie** (tela a. 0,33, l. 0,38).

BISI (BONAVENTURA), detto il Padre Pittorino. *Bologna,... m. 1659.*

Fu miniatore famoso al suo tempo, copiò a Firenze capilavori d'arte, e, fra gli altri di Tiziano, la Venere della Tribuna. Raccolse disegni d'antichi maestri, e lasciò morendo al Duca di Modena disegni e miniature, copie in gran parte

di quadri di Tiziano, di Correggio; di Raffaello e di Guido.

528. **Adamo ed Eva nel paradiso terrestre** (miniatura di forma elittica su pergamena).

Lauri (Filippo). *Cenni biografici al n. 233.*

529. **Giudizio di Paride** (rame a. 0,08, l. 0,10).

Breughel (attribuito a Pietro).

530. **Utensili** (rame a. 0,11, l. 0,22).

Lauri (Filippo). *Cenni biografici al n. 233.*

531. **La caccia di Diana** (rame a. 0,08, l. 0,11).



XII.ª STANZA

Salviati (Scuola del).

532. **S. Gio. Battista** (tela a. 1,55, l. 0,98).

Brandi (Giacinto). *Poli (Napoli), 1623-1691.*

Giovanetto ancora, servì da modello all'Algardi; dal Lanfranco attinse le sue forme pittoriche. Fu principe dell'Accademia di S. Luca, ma rifuggente dalla società degli artisti. Suo unico amico fu Michelangelo delle Battaglie.

533. **S. Pietro piangente** (tela a. 1,38, l. 1,12).



INDICE DELLE TAVOLE

INDICE DEGLI AUTORI



